

# تأمل العالم

الصور، والأسلوب، في الحياة الاجتماعية



المشروع القومي للترجمة

تأليف: ميشيل مافيزولى

812

ترجمة: فريد الزاهى

إهداء ٢٠٠٦  
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران  
الإسكندرية

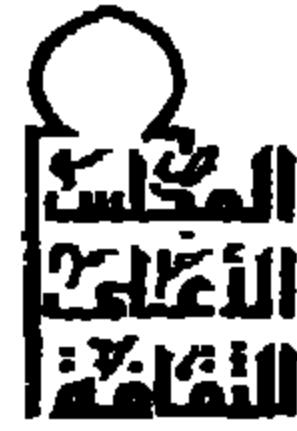
المشروع القومي للترجمة

# تأمل العالم

## الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية

تأليف: ميشيل مافيزولي

ترجمة: فريد الزاهي



٢٠٠٥





## المشروع القومي للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٨١٢
- تأمل العالم
- الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية
- ميشيل مافيزولى
- فريد الزاهى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب:

La Contemplation du monde  
Figures du style communautaire  
Michel Maffesoli  
Grasset, Paris. 1993

---

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة.

شارع الجبلالية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo

TEL: 7352396 Fax: 7358084

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة.

## المحتويات

7	..... مقدمة المترجم
13	..... القامل الخلاق: مقدمة للترجمة العربية بقلم المؤلف
19	..... القسم الأول: تصدير
21	..... الفصل الأول: النقاش الجمعاني
27	..... الفصل الثاني: من الأسلوب إلى الصورة
33	..... القسم الثاني: رسالة في الأسلوب
35	..... الفصل الأول: بمثابة مقدمة
41	..... الفصل الثاني: في بعض العموميات عن الأسلوب
53	..... الفصل الثالث: تحول القيم
63	..... الفصل الرابع: الأسلوب الجمالي
73	..... الفصل الخامس: الأسلوب واليومى
85	..... الفصل السادس: الأسلوب والتواصل
95	..... القسم الثالث: العالم التخيلى
97	..... الفصل الأول: الخوف من الصورة
109	..... الفصل الثاني: الصورة بوصفها «برزخاً»
115	..... الفصل الثالث: الصورة الرابطة
129	..... الفصل الرابع: الشيء المصور
141	..... الفصل الخامس: التشكُّل بالصورة
149	..... القسم الرابع: المثال الجمعاني
163	..... قراءة في كتاب تأمل العالم بقلم: جليير دوران



## مقدمة المترجم

### حكاية الترجمة

لترجمة هذا الكتاب حكاية ترجع إلى بضع سنوات خلت: فقد تعرفت على كتابات ميشيل مافيزولي وأنا ما زلت طالباً بالسوريون في بدايات الثمانينيات، غير أنها لم تثرني بالقدر الذي أفعمتني به كتابات جاك دريدا وميشيل فوكو وجيل دولوز، الذين كنت أحضر بين الفينة والأخرى لدروسهم بالكوليج دو فرانس والمدرسة العليا للأساتذة. فقد كانت ثقافتى الفلسفية والأدبية متجهة نحو عمالقة الفكر آنذاك، وكانت كتابات عالم الاجتماع بيير بورديو تبدو لي حينها ذات صلاية نظرية ومفاهيمية لا تتوفر في ما نشره حينه مافيزولي والفلاسفة الجدد من قبيل برنار هنرى ليفي.

غير أن هذا الاهتمام ما لبث أن تولد تلقائياً من خلال المرجعيات الأدبية والأنثروبولوجية المشتركة، وتلك "الهجانة" التي تخترق مصادر النص السوسيولوجي وثقافته لدى مافيزولي، والتي يشكل أغلبها مصادر أمتح منها باستمرار نسغ الخلفية الفكرية لكتاباتي وأبحاثي: فقد اهتممت اهتماماً أكيداً بأبحاث جليير دوران عن بنيات التخيل والدلالة الرمزية، وصارت مرجعية لي في أغلب ما نشرته من أبحاث ودراسات، سواء في مجال الصورة والجسد أو المقدس أو الأدب أو الصورة والفنون التشكيلية<sup>(١)</sup>، ويشكل البحث في التخيل والصورة والرابطة الاجتماعية أحد أهم توجهات هذا الباحث الغزير الإنتاج<sup>(٢)</sup>، وهو الأمر الذي جعل هذه الترجمة ممكنة.

بدأت الحكاية كما يلي: تعرفت شخصياً على ميشيل مافيزولي سنة ١٩٩٦، حين دعوناه بالمعهد الجامعي للبحث العلمي لإلقاء محاضرات للباحثين. وبعدها ببضع سنوات - وكنت قد حصلت على منحة فرنسية للبحث - دعاني إلى فرنسا أنا وزميلة لي عالمة اجتماع، وحضرت بعض محاضراته في السوريون، واطلعت على نشاط مجموعة البحث التي أنشأها ويشرف عليها (مركز البحث في التخيل)، والتي يقوم فيها باحثون شباب بأعمال مهمة عن مظاهر الحياة الاجتماعية بأوروبا. وبما أن الأمر جرتنا لقضايا مقروئية منشوراته في العالم



العربى، فقد اقترحت الزميلة أن تترجم واحداً من أهم الكتب التى نشرها فى بداياتها، والتى من خلالها أصبح مشهوراً فى الأوساط الفكرية والثقافية الفرنسية والعالمية. يتعلق الأمر بكتاب: **فتوحات الحاضر، أو علم اجتماع اليومى**. ولأنه كان على علم بما قمت بترجمته حينها من كتابات فرنسية، فقد اتفقنا على أن أقوم بالمراجعة ضمانة لجودة الترجمة. بيد أن صاحبنا تناست، ولحدود اليوم، أمر هذا الاتفاق، فيما ظل الوعد فائراً فى دواخلى وأشبهه بدين ينتظر شكل إعادته لصاحبه: فكلن أن مرت سنتان بعد ذلك، واطلعت على الكتاب الذى اقدمه اليوم للقارئ العربى. فاعتبرت أنه، من جهة اهتماماتى، أقرب إلى مساعى البحثية واهتماماتى بقضايا الصورة والجسد والتخيل، فبدأت أترجمه كلما وجدت من الوقت متسعاً إلى أن استوى فى حلته الراهنة.

ترجمت مؤلفات مافيزولى إلى العديد من اللغات، وتحظى البرتغالية بنصيب الأسد منها (إذ ترجمت إليها كل أعماله)، تليها الإيطالية بثلثها، ثم الإسبانية بسبعة مؤلفات، فالإنجليزية واليابانية بأربعة، ثم الألمانية والكورية والفنلندية والتشيكية بمؤلف واحد. أما العربية فلا أدرى إن كان هذا الكتاب أولها: إذ إن سوء التوزيع فى العالم العربى يجعلنا، على الأقل فى المغرب الأقصى، لا نستمتع - كما فى الماضى - بكل المنشورات العربية والترجمات، ولا نكون دوماً على علم جامع بكل ما تصدره دور النشر، خاصة تلك التى لا توزع إنتاجها إلا فى الشرق الأوسط.

### **علم اجتماع اليومى وسطوة الحاضر**

حين يقرأ الواحد منا أحد كتب مافيزولى، حتى وهى تتخذ من قضية الهيمنة أو الحاضر أو القبليّة أو الصورة اللحظة الأبدية أو العقل المحسوس موضوعاً لها، فإن مجموع فكر مافيزولى يدور حول تلك الفكرة، ويساهم فى تأسيسها وتشبيدها المفاهيمى. فالسوسيولوجيا التى يمارسها مافيزولى كتابة تمتع محسوسيتها من مفاهيم كبار الفلاسفة والكتّاب الذين فككوا تاريخ المتافيزيقا الغربية (نيتشه هايدجر) ومن الشعراء كالمين بعالم آخر لا يكبل أواصرره العقل والعقلانية الغربية بتاريخهما النسقى، ومن المفكرين الذين انتبهوا إلى الظواهر غير النسقية فى الحياة كديلتى وزيمل... وغيرهما. السوسيولوجيا بهذا المعنى لم تعد لدى هذا الباحث علماً كمياً وتجريبياً. وإنما ممارسة

فكرية يقظة وغير وضعية (ومن ثم مرجعيتها الدوركهايمية) لكل ما يشكل هوامش العقل الغربى. بهذا المعنى يكون علم الاجتماع علمًا لا يحاكي علمية العلوم البحتة، وإنما يمثل علمًا مفتوحًا على الشعر والأدب والتصوف والتاريخ. إنه علم يمتدح الخيال والمتخيل اللذين اعتبرتهما الفلسفة والعلم الفتاة الرعناء فى العائلة.

هكذا يجد القارئ العربى نفسه أمام نصوص أقرب إليه من نصوص أوجست كونت التربيعية والسوسيولوجيا التقليدية، نصوص تُعلى من شأن ما يشكل لحمة المجتمعات العربية والتقليدية من أواصر وعلاقات جمعية. والحقيقة أن ما قد يبدو نقطة ضعف فى كتابات هذا المفكر من منظور القارئ العربى، كما فى كتابات آخرين غيره، هو أنهم لا يدخلون دراسة المجتمعات العربية والشرقية عمومًا فى تحاليلهم، وهو الأمر الذى انتبه إليه مافيزولى فى السنوات الأخيرة فانكب - كما صرح بذلك لجريدة لوموند - على دراسة الأديان الشرقية، مما قد يشكل منفتحًا جديدًا لرؤيته الشاملة لمآل التشكلات الاجتماعية الجديدة. ولا يخفى أن الترجمة العربية، بما هى مصير جديد للكتاب ولدى مقروئية مؤلفه، من شأنها أن تفتح نظر الكاتب والمفكر على عوالم جديدة قد لا تكون كتاباته قد ارتادتها من قبل، وباتجاه قراء جدد لهم وضعيات خصوصية تتطلب تأويل نظرية وفكرية جديدة.

إن كتابات مافيزولى تفند سيطرة الاقتصادى، وتمنح للصورة موقعًا جديدًا فى اللحمية الاجتماعية، وتُعلى من قيمة الشكل والمظهر والجمالى. وهنا تكمن جانبيتها وقوتها. وخاصة فى هذا الكتاب، وكتاب: **فى عمق المظاهر، من أجل أخلاقيات الجماليات**، الذى أتمنى أن يُتاح لى الوقت لتقديمه للقارئ العربى فى لغة الضاد، والذى يشكل بمعنى ما مدخلًا للكتاب الحالى، الذى يستعيد العديد من قضايا وأطروحاته: فمافيزولى يعتبر أن الغرب يشهد منذ ثمانينيات القرن الماضى انهيارًا متواترًا للبنيات المؤسسية الكبرى التى كانت تمنح معنى للمجتمع: فقد انتهى الغرب إلى ضرب من الإشباع فى مجال الظواهر التجريدية والقيم الكبرى والآليات الاقتصادية والأيدولوجية. بالمقابل ثمة انبثاق للكيفى واللّهوى، وتجذر للصورة، وثورة فى مجال التواصل، وبدأت الجماهير تركز وتتمركز حول اليومى والحاضر والأنشطة التى لا غائية لها. ثمة إذن نزعة حيوية بدأت تغزو المجتمعات الغربية، وتستعيد من خلالها شعائر جماعية تعلن عن منعطف جديد. هذا ما يسميه المؤلف مجازًا بالقبلية، التى تعتمد على تناظرات جديدة أساسها العواطف والإحساسات، وهما بلوغ مثال جديد لا ينبنى على المنفعة الاقتصادية، وإنما على المتعة الجماعية، كما أن

الرابطة الاجتماعية تنهض فيها على اندحار الفردانية التي سادت مرحلة الحداثة لتؤسس مفهوماً جديداً للعيش الجماعى.

يمكننا، من وجهة نظر فلسفية محض، أن نرجع بمفاهيم مافيزولى إلى الظاهراتية (الفينومينولوجيا)، سواء لدى هوسرل أو هايدجر، وإلى فلسفة الذاتية والمتخيل التي تطورت فى هومشها لدى مين دوبيران ومن تلوه، غير أن هذه المرجعيات تندرج فى إطار عام إستمولوجى يمكن أن نجد علله فى تحليل البنيات الحداثية فى المجتمعات الغربية، وخاصة بعد مايو ١٩٦٨ فى فرنسا وما تلا ذلك من هزات فكرية أنجبت توجهات جديدة لم تكن فى غالبيتها ذات أسس نظرية وفكرية وجيهة.

### كتاب بأصوات متعددة

إن هذا الكتاب يشكل - بمعنى ما، ومن منظور الصورة والجسد الاجتماعى - مدخلاً فعلياً لمؤلفات مافيزولى ولأطروحاته، وهو يثير الانتباه إلى قضايا ظلت غير مفكر فيها، أو على الأقل مهمشة فى محيطنا الثقافى العربى، الذى لا يزال تفكيره يركز على اللغوى، والبنىوى، والمؤسساتى، رامية بالجزئى والمتخيل والجسدى فى خارج مطلق، كما أنه من ناحية أخرى يفكك، على طريقة هوسرل وهايدجر، وإن فى مجال اجتماعى محسوس، مفهوماً العقل والعقلانية فى طابعها الهيمنى وفى ما يكتبانه فى الجسد الاجتماعى. ويقوم مافيزولى، براديكالية مواقفه، بإثارة النقاش فى قضايا لا تزال تعتبر من اليقينيّات لدينا، بل فى المجتمعات الغربية أيضاً<sup>(٣)</sup>. إن درس ما فيزولى يتلخص فى ما يلى: يحق للرمزى والمتخيل والعادى واليومى والجسدى، أى كل ما نفتته السوسولوجيا التقليدية والوضعية من مملكتها العاجية، أن يكون موضوعاً للفكر والتحليل والمقاربة فى المجتمع، وليس فقط فى الأدب والشعر. وعلى النص السوسولوجى أن يمنع مصادره الأساسية أيضاً من الأدب والشعر والتصوف كما يمنحها من الأنثروبولوجيا الثقافية والفلسفة، أى من كل ظل يعتبر نصاً "غير علمى" وموضوعاً أثيراً لمباحث أخرى.

وبما أن غرض هذا التقديم ليس تفسير الكتاب، فقد طلبت من ميشيل مافيزولى أن يخص القارئ العربى بمقدمة لهذا الكتاب حتى يكون صوته حاضراً فى راهن الترجمة، وحتى يقرأ المتلقى العربى هذا الكتاب بصوتين معا، وهو ما لم يتوان فى الاستجابة له.

ولكى تكتمل الصورة اخترت أيضاً مقالة أصدرها جليير دوران (المعروف لدى القارئ العربى بكتابه: البنيات الأنثربولوجية للمتخيل) فور صدور الكتاب، وأدرجتها فى تتمه كى تشكل تذييلاً يضع القارئ فى صلب الإشكاليات الراهنة التى تسم الوضع الفكرى فى فرنسا.

ولا يفوتنى هنا أن أقدم شكرى إلى جان فرانسوا دوران، الصديق الذى عبّد لى - كعادته من أول ترجمة نشرتها - مسالك الإحالات اللاتينية الكثيرة فى النص، التى تشكل طريقة فى التحليل واللعب على المعانى الأصلية ينهجها المؤلف، والتى من دون مساعدته ما كان لى أن أقف على خباياها الدلالية.

**د. فريد الزاهى**

الرباط فى ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٤

## الهوامش

- (١) انظر الثبوت بمؤلفات المترجم فى نهاية الكتاب.
- (٢) انظر الثبوت بمنشورات مافيزولى فى نهاية الكتاب.
- (٣) إلى الحد الذى أثار ضجة صحفية فى فرنسا إثر مناقشته برحاب جامعة السوربون لرسالة دكتوراه، أنجزتها تحت إشرافه المتجمة الفرنسية المشهورة إليزابيث طيسيه: فقد سأل المداد الكثير حول شرعية دخول العلم التجيم إلى السوربون، وندد بذلك علماء الاجتماع "التقليديون"، فيما كان رد المدافعين عن مافيزولى أن ما قامت به الباحثة قد احترمت منهجية وقواعد البحث الجامعى.



## التأمل الخلاق مقدمة للترجمة العربية

بقلم: ميشيل مافيزولي

من النافل بالتأكيد تذكير القارئ العربى بما هو مفيد فى الإنصات لرسالة المتصوفة والحالمين أو الروائيين بالضبط: لأنهم من الحساسية بمكان تجاه القوى الطبيعية التى تخترق عصرًا معينًا؛ فإبداعاتهم متقدمة طبعًا على المعرفة القائمة، غير أنها مع ذلك ليست بمعزل عن التناسب مع ما يُعاش بشكل موسّع فى الحياة الاجتماعية، كما أن تلك الإبداعات تبدو متطرفة بالعلاقة مع الامتثالية السائدة، ومن ثم تنبع هامشيتها، لكن ما إن نرغب فى أن نكون منتبهين إلى الحالة الناشئة للأشياء، حتى نكون مطالبين بتقديرها حق قدرها. إنه "منهج" جيد: إذ إن تلك الإبداعات تنير جيدًا السبيل الذى تسلكه كل الممارسات، وطرائق الوجود والتفكير التى ترفض - بشكل لاواعٍ - الأفكار المتواضع عليها وغيرها من التمثيلات الدوجمائية التى تمت بلورتها فى عصر معين، وغدت اليوم غريبة عن عموم الناس.

بهذا المعنى تكون الرسالة النبوية أكثر وجاهة. وعلينا ألا ننسى أن هذه الرسالة، عكس ما توسم به عادة، وفى غالب الأحيان قصد إبطالها، ليست استشرافية أبدًا؛ فتبعًا للأصل اللغوى للكلمة اللاتينية (pro phemi)، فإنه لا يتكلم "قبل" وإنما "أمام" الشعب. إنه يكتفى بأن يقول جهارًا ما يتم عيشه بخفاء.<sup>(\*)</sup>

سيكون من اليسير أن نرى كيف أن تثمين هذه "اللحظة" فى نهاية المطاف ليس سوى تتابع من اللحظات. وليس مهمًا أن تكون هذه اللحظات إيجابية أو سلبية، بل المهم هو أنها لحظات يتم الجهد فى عيشها بحرارة وحدة وبشكل كفى، وأنها لحظات يتم تقبلها من حيث هى كذلك فى غياب ما يمكن أن يفضلها. إنه شاغل شعبى يمكننا إلى الآن مقاربتها بصوفى آخر، هو المعلم إيكارت، الذى يعتبر أن الإنجاز الكامل يتمثل فى المرور من "الإمكان الخالص" إلى "الراهن الأبدى"<sup>(1)</sup> تلك هى القوة الطبيعية للحظة الأبدية، وذلك ما سعيت إلى تعيينه، من سنوات مضت، فى ما سميت "تأمل" العالم.

---

(\*) طبعًا هذا التحليل الاشتقاقى لا يطاول اللغة العربية ولا رسالتها النبوية، وينحصر قطعًا فى المحيط اللاتينى. (المترجم)

ولكى أعبر عن ذلك بعبارات عامة، يمكننى القول بأن **فاجعة** التاريخ، سواء منه الفردى أو الجماعى، تتمثل فى كونه ممكناً أبدياً. ومن ثم ينبع التوثر المستمر الذى يسمه من حيث إنه توتر أيديولوجى: فالمشروع هو الخاصية الجوهرية للفاجعة تلك بالمقابل، ليست **مأساة** اللحظة إلا متوالية من الترهينات والتحيينات، أى من الأهواء، والأفكار، والإبداعات التى تتلاشى فى الفعل نفسه، باعتبار أنها لا تقتصد فى نفسها، بل تمارس الإسراف فى اللحظى. علاوة على ذلك، لا يمكن أن نطرق "المساوى" من غير أن ننتبه "للقدري" "fatum"، أى لما هو متوقع جزئياً، و"ما هو مكتوب سلفاً" بمعنى ما. هنا أيضاً يمكننا أن نرى - بشكل متعاصر - التشخيصات المتعددة لهذه الرؤية الأسطورية: فكل لحظة تملك بمعنى ما القدرة على التعبير عن الممكنات المتعددة التى يتوفر عليها كل واحد، أو تلك التى يحضنها مجموع اجتماعى بكامله. يتوقف الزمن ويتواتر ليجعل كل فرد وكل وضعية تمنح أفضل ما عندها.

قد يتحرك العالم، وتتسارع الأحداث، وتتوالى الكوارث، وتصبح السياسة مسرحية، لكن المهم هو تلك النقطة الثابتة التى تُمكن من التمتع بما هو موجود. وكما يعبر عن ذلك ت. س. إليوت: "حتى بلوغ النقطة الأكثر سكوناً فى العالم". قد يقال، ياله من موقف أرسقراطى. صحيح، بيد أنها أرسقراطية شعبية: إذ هكذا يعيش الإنسان بلا مزايا<sup>(\*)</sup>، باعتبار أن وجوده، الواعى أو اللاواعى، ليس إلا متوالية من تلك اللحظات القارة التى يشكل تسلسلها المنطقى لوحده الدفق الحيوى. ولنقل ذلك بعبارات برجسونية، نحن نتذكر "المدة" التى تستغرقها تلك اللحظات أكثر مما نتذكر ترابطها "التارىخى".

ذلك فعلاً هو ما نرومه فى قدرية "التأمل" وفى الحاضر الذى يشكل سنداً له. إنهما يحيلان إلى الحياة و التجربة، أكثر منهما إلى التمثيل أو إلى نظرية الحياة فى طابعها كانساق شاملة ومتصلبة. الحياة هم فى تفاهتها وقساوتها أيضاً، باعتبارها مزيجاً من العتمة والضوء كما يلزم أن نذكر بذلك: الحياة، ذلك هو ما يخيف من تتمثل مهمتهم (أو بالأحرى من جعلوا مهمتهم) قولها. فالنزعة الحيوية vitalisme، ومختلف أشكال فلسفة الحياة (نيتشه، زيمل، برجسون) ليست لها سمعة طيبة: فقد تم دائماً اتهامها بالقرىبة proximité أو بالتأثير المشبوه فيه. فما لا يمكن مراقبته والتحكم فيه وعقلنته يظل دائماً مخيفاً ومزعجاً، على الأقل فى التقليد الغربى: حيث تم دائماً تثبيت أولوية المعرفى والعقل.

---

(\*) الإشارة هنا تحيل إلى رواية الألمانى روبرت موزيل المشهورة: الإنسان الذى لا مزايا له. (المترجم)

يمكننا بسهولة إقامة توازن بين العقل والمستقبل من جهة، والصورة والحاضر من جهة أخرى. الصورة باعتبار أنها تُحَضَرْنَ وتقدم بشكل مباشر و"تَحِينُ" كما قلت سابقاً. على كل حال، من المثير ملاحظة التلازم الحاصل بين هاتين الظاهرتين، ذلك أن العودة القوية للصورة تصاحبت وإعادة الاستثمار المتعدد الأشكال للحاضر. ولنضيف إلى ذلك تزايد الاهتمام بالمؤلفين الحيويين المذكورين سابقاً.

لكن المهم هو فعلاً العلاقة بين الحياة والحاضر؛ فكلاهما قد تم السكوت عليه في غالب الأحيان، أو الزج به في تلك البديهيات التي تعتبر تحصيل حاصل بحيث لا ضرورة للتنظير لها. وحتى نُدَلِّ على هذه العلاقة الوطيدة، لنستشهد هنا بالشاعر والروائي جوليان جراك: "إن تسعة أعشار من وقتنا الذي نعيشه، أى من هذا الزمن الذى لا شىء فيه بعيد عن اهتمام الأدب، يتم فى عالم بلا ماضٍ وبلا مستقبل، أى فى العالم الذى سماه بول إيلوار حياة مباشرة، عالم يكاد التاريخ لا يلمسه، وحيث هموم الفعل والالتزام لم تعد ذات تأثير يُذكر" (تصدير للمجموعة الكاملة فى منشورات لابلياد، ج ١، ص ٨٧٨).

إنه تحليل حاد ووجيه، يشدد جيداً على لازمنية الحياة المباشرة وخلودها، ذلك لأن "تسعة أعشار" المعيش ذات أهمية بالغة للأدب، ويعدُّياً للنظرية. باختصار: فإن كلية الحياة، وكل تلك اللحظات النافلة، هى التى تشكل الأرضية الخصبة للثقافة والرابطة الاجتماعية. إنها كلية تشكل، فى المدى الطويل، الخزان الحافظ لهذا المجموع المقاوم بالنظر إلى مختلف أشكال الاستلاب أو الضغوط التى تلحق بها، وفى ذلك تكمن قوة اليومى.

قلت إن بإمكاننا فى الأول استدعاء الشعراء. لنتذكر هنا الشاعر الفرنسى بول فرلين حين يقول: "إن الحياة البسيطة المليئة بالأشغال المملة والسهلة، ماثرة متميزة ترغب فى الكثير من الحب"، هذه هى بالضبط تلك "الحياة المباشرة" التى لم تخضع للتنظير ولا للعقلنة: فهى غير ذات غائية أو مشروع، بل تنغمس انغماساً كلياً فى الحاضر، وهذا هو ما يتطلب الحب، أى القوة والحدة. أذكر هنا بهذه العبارات وأنا أمتحها معناها الأكثر حصرًا "ألا يكون المرء مستشرقاً شيئاً ما، وإنما أن يكون مستوطناً فى ما يؤسس الوجود الجماعى ويشكله"<sup>(\*)</sup>. ثمة انغماس فى الحاضر، و"حدة" حاضرة ما يوحدنى بالآخرين لعيش هذا الانغماس. إنها "ماثرة متميزة" تمكّن - فى بعض الأوقات - من فهم التشديد على الكيفى،

---

(\*) يستثمر المؤلف هنا المعنى الاشتقاقى الأصلى للكلمتين اللاتينيتين: ex-tendere و in-tendere (المترجم)

وتعليق الزمن. والشعائر بمختلف أشكالها، والعوائد والتقاليد التي تشكل فعلاً عصب الجسد الاجتماعي: فالحياة بلا مزايا هي كل ما يضمن، ويشكل عجيب، قوام المجتمع. إننا هنا في قلب الاجتماعية socialité اليومية، بما هي اجتماعية البتذل، لكن أيضاً من حيث هي اجتماعية "الحفاظ على الحياة" في المدى الطويل.

إنها طريقة عجيبة وملغزة: لأنها بالعلاقة مع ما يشكله "اللغز"<sup>(\*)</sup> في الأعمال المسارية التقليدية، تمكن الأفراد من الترابط في ما بينهم، والتوحد في شيء ما يتجاوزهم. ففيما وراء أي شكل ديني حصري أو فيما قبله، قد يكون المقدس الحقيقي كامناً هنا بالضبط. باعتباره رباطاً خفياً يضمن لحمية ليست بأقل صلابة. أليس هكذا يمكننا فهم ما يسميه الإثنولوجيون "الهالة المقدسة" aura، في كونها تُعاش من يوم لآخر، وما يسميه المؤرخون لبعض "المجتمعات الباطنية" l'egregore، وما يسميه علماء اللاهوت والفلاسفة "الفطرة" habitus؛ إنه باختصار طريقة عيش تؤسس علاقة ألفة مع المحيط الطبيعي والاجتماعي، وهي تُعاش قبل أن يتم التفكير فيها أو التنظير لها.

كل وضعيات الحياة اليومية تتكون هكذا من أشكال من التربية التي يتم عيشها بشكل طبيعي: كأماكن وألعاب الطفولة، وفضاء الانفعالات الأولى، وتعلم طرائق التفكير، واستبطان الوضعيات الجسدية، وتمثل الأشكال اللغوية، وبخاصة كل التواصلات غير اللغوية التي تقوم بترسيباتها المتوالية بهيكلية التضامن العضوي الذي لا يكون من دونه وجود المجتمع ممكناً.

ثمة لحظات يتم فيها إنكار هذه العوائد والتقاليد الأساس، أو على الأقل تنسيبها من خلال الصيرورة التاريخية، والحدثة من بين كل ما يسعى إلى محو آثار وظروف التجذر كافة. بيد أن هذا الأخير يعود للوجود بقوة، الأرض والفضاء والشحنة الرمزية تستعيد معناها، والمحلى بكل أشكاله في الحنين، والروائح والنكه تهيكّل الفرد والمجموعات البشرية، كل هذا هو ما يضمن للحاضر قوته الإيمانية. ويمكننا القول بأن فلسفة الصيرورة تترك المكان حينها. لأنثربولوجيا الوجود، أو، حتى نستعيد تعبيراً لجليير دوران، إن تجريدية التاريخ تخلف "الجو الخائق للحاضر"، أو ما يمكن أن نسميه بـ "مناهة الحاضر"<sup>(\*)</sup>.

---

(\*) Le Mystère: مجموعة من الشعائر والطقوس المسارية من غناء ورقص وقرابين وغيرها عرفها العالم الإغريقي، كانت تهدف إلى السكينة والتعلق بالحياة بعد الموت. وأهمها الألغاز الأورفيوسية والديونيزية. وهذا المعنى سيتم استثماره على طول الكتاب. (المترجم)

أذكر بهذا الصدد بأن المعنى الأصلي لكلمة ملموس بالفرنسية concret هو ما يجعلنا "ننمو مع"، أي زمن يمنح الوجود، وهو وجود يتم تقاسمه مع الآخرين. إنه نماء، يتعالى وهو يغرس جذوره في الأرض، كما هو حال النباتات المحيطة بالإنسان: أي أنه بحاجة للتربة الخصبة لهذه الأشياء، الثقافة التي تشكل الحياة المبتدلة، وتلك طريقة أخرى لقول الأخلاقيات éthique، باعتبار أن "الإيطوس" هو المكان الذي يوحدني بالغيرية، وبالأخر الذي هو القريب مني، والأخر الذي هو البعيد وقد غدا أليفاً.

ذلكم هو المقدس، كما قلت ذلك آنفاً. إنه مقدس يحيل إلى مُتعالٍ محايث immanent، يتشكل من خلال الإحساس بالانتماء والعشق المشترك أو من خلال التطابق شبه الصوفي مع ما يحيط بي. من ثم، لا يعود الكوني هو المهم، وإنما هو الخاص بما يمتلكه من جسمية وعاطفية وطابع جوهري رمزي. وفعلاً، فإن البيئة الحاضرة، كما حللتها، هي فعلاً ما يمكن من معرفة الذات والاعتراف بالآخر. أليس الرمز في معناه الحصري هو ذلك؟ أي التعرف على النفس والتعرف على الآخر والاعتراف به<sup>(\*)</sup> لا باعتباره وحدة مجردة ومستقلة وعقلانية محضة كما هو حال الفرد الحديث المفصول عن الطبيعة، الذي ينماز عن جاره، ويجعل من ذلك الانفصال وذاك التمييز أساس منطق السيطرة والامتلاك كما عهدناهما، وإنما على العكس من ذلك، المعرفة والاعتراف اللذين يعاشان من قبل الشخص في الإطار الجمعاني communautaire، أي إطار المجموعة والقبيلة و"التألفات الانتقائية"، أي كل الأشياء التي تحدثنا عنها التقاليد، والتي تبدو وكأنها تولد من جديد تحت أنظارنا. ذلك هو ما يمنح للحاضر كل قوته المتساوية<sup>(\*)</sup>. ولنا كل الأمل في أن القارئ العربي، الذي ظل منفتحاً على موضوع المجموعة البشرية communauté سيدرك إلى أي حد تبدو العلاقة مع عالم أكثر تأملية أكثر استشرافاً ومستقبلية في تطور مجتمعاتنا: ذلك هو ما سينبئنا به المستقبل.

---

(\*) يلمح المؤلف هنا إلى الأصل الإغريقي لمصطلح الرمز symbolon، الذي كان عبارة عن قطعة مسكوكة من المعدن أو غيره، تشطر نصفين، ويمنح كل نصف لشخص من الشخصين: بحيث يمكنهما التعرف على عهدهما المقطوع من خلال توحيد نصفي القطعة والاعتراف بوحدهما حول فكرة أو عهد معين (المترجم)



## الهوامش

(١) Cf. Traités et sermons de Maître Eckhart, Aubier, 1942, p. 157

(٢) G. Durand, L'Âme tigrée, les pluriels de la psyché, Paris, Denoël, 1980, p.157 et A. Moles-E. Rhomer, Le Labyrinthe du vécu, Paris, Meridiens, 1982. Cf. aussi M. Mafessoli, La Conquête du présent. (1979), éd. Desclée Brouwer, Paris, 1998

(٣) وهو ما بلورته في كتابي: زمن القبائل (١٩٨٨)، انظر ط. ٢، منشورات: La table ronde، باريس، ٢٠٠٠.

## **تصدير**

".... إنها قصيدة، القصيدة الأخيرة للعالم حيث يمتزج  
الدم الجامد للملحونين بالإيمان المتوهج لأولئك الذين  
ليس لهم ما يفقدونه، هم مجاربو النافل و العدم  
واللاشيء".

إيف سيمون  
انحراف الشاعر



## الفصل الأول

### النقاش الجماعى

تربط بين الحلم والفكر عروة وثقى، خاصة فى لحظات تحلم فيها المجتمعات بنفسها: فمن المهم إنن أن نعرف كيف نصاحب هذه الأحلام، خاصة وأن نقيها خاصية ملازمة لكل الدكتاتوريات: فهذه الأخيرة لم يعد لها ذاك الوجه الهمجى الذى رافقها خلال كل مرحلة الحداثة: فهى قد بدأت تأخذ طابع السعادة المتوفرة بأبخس الأثمان، البشوشة والمعقمة بعض الشئ، بل إن **الدكتاتورية** المعاصرة لم تعد الآن، إلا فى حالات استثنائية، نتاجاً لأشخاص مشهورين، ولأفراد سفاحين وطفة، وغدت غير ذات طابع شخصى، ووديعة مأكرة. إنها بالأخص غير واعية بما هى عليه وبما تقوم به، وتجهد بنية خالصة فى دعم المبدأ المقدس للواقع الاستعمالى، وهى بذلك تجتث فعلياً الملكة الحلمية. وبهذا المعنى فهى لا تعمل سوى على التعبير عن ثابت من ثوابت التاريخ الإنسانى المتمثل فى أن السلطة تنام فى سلام حين لا أحد يستطيع، بل لا يعرف أو لا يجسر على الحلم.

هكذا، وأنا أتابع **النقاش** مع الحياة الاجتماعية، أى وأنا أستمر فى الاهتمام **بتقاليد وعوائد** المجتمع الأساس، أود أن أشدد على العلاقة الدقيقة التى تربط بين الحرص على الحاضر، والحياة الاجتماعية والمتخيل، بكلمة واحدة، على الجماليات فى مفهومها العام المتصل بالتطابق مع الغير والرغبة **الجماعية** communautaire، والعاطفة والامتزاز المشترك. ويمكننا بهذا الصدد الاستشهاد بباكونين، ذلك المفكر المثير للقلاقل، ونؤكد معه أن ثمة "فى كل تاريخ الربع من الواقع، و الأرباع الثلاثة على الأقل من الخيال، و... أن شطره المتخيل ليس أبداً هو الذى فعل فعله بأقل تأثير على الناس"<sup>(1)</sup>. إنها ملاحظة وجيهة تبين بعمق بأن ثمة شكلاً من **الطمانينية المحسوسة** يحيط بالنشاطية السياسية، وهو أيضاً، وبالمقدار نفسه عامل من عوامل التفعيل الاجتماعى socialisation.

وبعد أكثر من قرنين من الهيمنة الاقتصادية والاجتماعية، علينا البدء من الآن فصاعداً فى تعلم السباحة ضد التيار، بكل ما يحمله ذلك من مخاطر، وذلك قصد استكشاف المجال الرحب للمتخيل الجماعى الذى يتم عيشه بشكل واسع فى الحياة

اليومية، بالرغم من أنه لم يحظ بالتفكر والتفكير. إن هذا التخيل لا علاقة له مع ما يمكن اعتباره شكلاً جديداً من اللاعقلانية، أو مظهرًا من الظلامية الناهضة من سباتها، لكنه يحدد بشكل جيد مدار اللاعقلانى واللامنطقى الذى لا يمكننا أبداً التناكر لرسوخه الاجتماعى. فى هذه الوجهة بالضبط يغدو الفكر عملاً صبوراً، ومطلباً يفرض مجهوداً معيناً ويستدعى مجاهدة حقيقية.

من الممكن أن تغدو هذه المجاهدة شكلاً من أشكال النخبوية إذا عنيينا بذلك الرغبة فى إشراك القارئ فى دينامية الفكر. إن الأمر لا يتعلق بـ "إنتاج" حقيقة موجودة قبلاً أو الكشف عنها، أو توفير أجوبة جاهزة على كل المشكلات التى تخترق مجتمعاتنا المتحولة: فالطابع الاستعجالي لتلك الأجوبة يتطلب - والحق يقال - الكثير من الأناة، وهو سبب إضافي لتأجيلها قصد إقامة المقارنات واستثارة الأسئلة: بالجملة لطرح الأسئلة أكثر من تقديم الحلول لها.

ثمة ممارسة رهبانية وسيطية، هى ممارسة القراءة الإلهية *lectio divina*، ويمكنها فى هذا المضمار أن تكون عوناً لنا: فالراهب، وهو يجتر كلام الرب ومختلف التفاسير، يتشبع بها ويغوص بذلك فى دلالتها العميقة. وربما كان الأمر كذلك فى ما يتعلق بالنص الاجتماعى: فبتناوله من مختلف الجوانب، وباجترار الطرق المسدودة والانفجارات السريعة، يمكننا المشاركة فى التجربة الجماعية وفى اللغز الذى تشكل تعبيراً عنه. تلك، على كل حال، هى الخطوة المسارية *initiatique* التى أقترحها على القارئ.

فى منظور من هذا القبيل، وبالإحالة إلى أسلاف كبار، كفرويد وماكس فيبر ووالتر بنيامين، يمكننا أن نمنح للمقالية *essayisme* مجدها ووضعها الاعتبارى الفكرى. بهذا يكون البحث السوسىولوجى بالأخص أقرب إلى موضوعه، وأقرب إلى الحياة الاجتماعية التى ليست سوى سلسلة من "المقالات - المحاولات" (لعب على اللبس اللغوى) اللامتناهية التى لا نتيجة نهائية لها. وبهذا المعنى: فالبحث - مثله مثل الرواية أو القصيدة - ليس سوى إعادة إبداع انطلاقاً من تعددية العناصر المكونة لهذه الحياة. وهكذا، نكتفى بالمسامرة غير المحددة سلفاً مع عصرنا، بما أن ذلك هو الطابع الدينامى للأثر الفنى *oeuvre* المتحرك.



إن كل كاتب يدير هذه المسامرة انطلاقاً من بعض الأفكار التي لا تفارق ذهنه، والتي يمكن مقارنتها بالتنويعات الموسيقية حول موضوع معروف، أو بتطريزات يتم بلورتها انطلاقاً من لحن لا يكون هو سيده، لحن يكون متصلاً بالايقاع الاجتماعي، وهذا الايقاع له استقلاله الكامل. ويكتفى المؤلف، انطلاقاً من تلك الأفكار الملحاحة، باستخراج بعض اللحظات القوية وبالإضافة في حدة هذا المظهر أو ذاك، ويقترح هذا المصاحبة أو تلك: أعني كل الأشياء التي لا هدف لها سوى إثارة الاهتمام لأصالة الايقاع المذكور في لحظة معينة. وكما أن ليس ثمة من فلسفة خالدة، فإن الحقل الاجتماعي رهين بالعصر الذي يوجد فيه، وهو الأمر الذي يفضي إلى كتابة طباقية موسيقياً قائمة على التنويعات الدائمة حول موضوع لا يقبل التفسير بشكل كامل، مطمحها الوحيد هو أن تتمكن من تحديد تخومه وإظهار نتائجها هنا والآن<sup>(١)</sup>. إننا نعثر هنا على الخطوة المنهجية التي اقترحها إدمون جابيس، الذي يستخدم - إلى جانب الفكر الديكارتي الذي يطور براهين تنهض على مبدأ العلية - طريقة أخرى في العمل، تشتغل بالأمواج المتعاقبة، على شاكلة البحر والشاطئ.

سأقول وأفعل الشيء نفسه في هذا الكتاب: فعلينا، على شاكلة شيء هارب في غاية التحول، أن ننشئ فكراً قابلاً للتغير وملتوياً لا يخشى التكرار: فكل تكرار يمنح لمسته الخاصة التي تمكن من استكمال أو إنهاء اللوحة. والانطبعية التي تتطلبها هذه الخطوة أصبحت من الضرورة بمكان، خاصة وأن العصر الذي نعيش مطبوع بحركة التنوع، ولا يحتمل الاختزال في مفهوم واحد ولا حتى في مجموعة من المفاهيم: ففي التحليل العلمي الكلاسيكي، الذي يواجه موضوعاً ميثاً أو مثبئاً، بإمكاننا أن نتنقل، حسب الضرورة المتوافق عليها، من المحسوس إلى المجرد. بيد أن الأمر مخالف تماماً حين تكون الثقافة الجديدة، في حالتها الناشئة، في حالة تعجُّ معها بالحركة والفوران. من ثم، علينا أن نتبنى موقفاً فكرياً يكتفى، مع المرونة اللازمة، بالوصف وتقرير الحال، و"البيان" عما هو موجود، ولو كان هذا الوضع بشعاً في جوانب كثيرة منه.

بإمكاننا أيضاً أن نحيل هنا على آندريه جيد الذي تنبنى أعماله الأدبية كما "الأكمة الذي يوجد عليها الموضوع"<sup>(٢)</sup>. هكذا، فإن كل هذه التحاليل أو كل هذه التخيلات تقرر حال الأكمة التي توجد عليها حياة مطبوعة بهذا القدر أو ذاك من الغموض، والتي تجهد كي تصل إلى إدراك كل غصن من الأغصان الملموسة التي تشكلها. وبالرغم من أن هذا العمل

أقل كلاسية. فإنه عمل من أعمال الذكاء. ويبدو أن الباروكية<sup>(\*)</sup> المتسمة ببعض الكثافة التي نعيشها تحثنا على تبني خطوة من قبيل هذه، وتدعونا، لا إلى مواقف عامة ومجردة، بل إلى توجيه اهتمامنا لهذا "اللموس الأكثر جذرية" (والتر بنيامين)، والذي تتفاعل عناصره، مهما كان صغرها. كي تمنحنا المجتمع المركب الذي نعرفه.

وجدير بنا أن نلاحظ أن هذا المجتمع المركب ينهض على مجموعة من القيم لم يكن لها موطن قدم في الحياة الاجتماعية، وفي أحسن الأحوال كانت محصورة في مجال الحياة الخاصة. إضافة إلى ذلك، لم يكن أحد يعطيها أى مكانة أكاديمية: ذلك كان حال ما يتصل بالجمعية communautarisme وبالأيومي، وبالحاضر، وطبعاً بالمتخيل في مختلف صيغه. يتعلق الأمر هنا بهذه التقاهات التي من المفيد تحليلها، في لحظة غدا من المستعجل فيها، مع إفلاس القضايا الأيديولوجية الكبرى، الرجوع إلى المشاكل الجوهرية لحياة بلا مزايا.

---

(\*) يحيل مصطلح الباروك على حركة فنية ومجتمعية في القرن ١٦. تميزت بالحرية والتخيل، وجاءت ردًا على الاتسجامية التي نادى بها عصر النهضة. ويعتبر لويولا أحد منظريها: إذ دعا إلى عالم يتميز بعلاقة مركبة بين الوجود والوجود، ويعتمد على المتخيل. وقد تميز الفن الباروكي بظواهر جديدة تقوم على أسلوب مبتكر يركز على الانقطاعات والتداوير والتوتر. وقد جاءت كشوفات كوبرنيكس وجاليليو لتمنح لهذا المنظور أساسه العلمي. (المترجم)

## الهوامش

- (١) M Grawitz, Michel Bakounine, Paris, Plon. 1990, p. 381.
- (٢) أحيل هنا إلى كتيب:
- La Connaissance ordinaire, Paris, Méridiens-Klincksieck. 1985
- (الفصل المتعلق بالمقالية)
- La Transfiguration du politique, Paris, Grasset, 1992
- (الفصل المتعلق بالإيقاع الاجتماعي)
- Cf. R. Bastide, Anatomie d'André Gide, Paris, PUF. 1972, p. 21. (٣)



## الفصل الثانى

### من الأسلوب إلى الصورة

إن التفكير فى انفصال عن الموضوع هو فى نهاية المطاف ضمانة أكيدة ضد الدوجمائية، ومن غير أن يؤدي ذلك إلى اعتزال العقل. بالعكس، ففى فترات القلاقل والغليان، من الأجدى تناول الظواهر الاجتماعية بعقل متحرر من أى أحكام مسبقة، أو على الأقل خال ما أمكن من الأفكار القبلية؛ ذلك أن الأمر يتعلق فعلاً بتحول كبير ومستمر يتم أمام ناظرينا. وقد تحدثت فى السابق عن "تشوه" السياسى، لكن إذا ما نحن دفعنا بتحليلنا إلى أبعد، فإننا سنلاحظ أن المجتمع بكامله مصاب بالاستنزاف الزمنى، ومن ثم يأتى ذلك الضرب من *التناسخ* الذى ينتج عن ذلك: أعنى أنه من خلال سيرورة حولية، تنجم إعادة الخلق الشاملة انطلاقاً من السديم. وبهذا الصدد، فالإشباع الذى تعرفه قيم الحداثة يعمد إلى ترك المكان لقيم تناوبية غير محددة المعالم بعد، لكننا لا يمكننا أن ننفى عنها طابع الفاعلية.

والوصول إلى تحليل أكيد وأفضل لهذه القيم المولودة من جديد، من اللازم أن نعرف كيف نقيم القطيعة مع الأرثوذكسية الفكرية. هكذا هو الإقرار *بالقبلية* (كتابنا: "زمن القبائل")<sup>(\*)</sup>، أو بإضفاء الطابع الجمالى على الوجود (كتابنا: "فى عمق المظاهر"). تلك هى القيم التى يمكننا أحياناً - وعن حق - محاربتها، من غير أن نتمكن من إنكار أهميتها المتصاعدة: فهى تعبر فعلاً عن التعب إزاء السياسى، أو بعبارة أخرى إزاء المثال الديمقراطي، الذى تبلور تدريجياً طوال مرحلة الحداثة: فإنكار تلك القيم لم يعد ممكناً وإفحامها ليس بالأمر الجدى، كما لا يمكننا أيضاً أن نكتفى باعتبارها فقط قيماً هامشية. من الممكن طبعاً التنديد بها من الناحية الأخلاقية، بيد أن ذلك لن يعمل على اختفائها، بل إن الكثيرين بعد أن تجاهلوها لردح من الزمن استعملوا بالضبط مصطلح *القبلية*، أو موضوعة

---

(\*) يمكن الرجوع إلى منشورات المؤلف التى أثبتناها فى نهاية الكتاب للاطلاع على عنوان الكتاب الأصيل. (المترجم)

الجماليات. لقد غدا أمراً مستعجلاً إنن، وفي إطار منظور تأملى خالص، وهو ما ينطبق على. أو فى منظور الفعل أو رد الفعل، تقدير النتائج الاجتماعية الناجمة عن انبثاق هذه القيم

ولكى نعبر عن ذلك بطريقة فجة، بإمكاننا التساؤل إن لم يكن **المثال الجماعى**<sup>(١)</sup>، الذى يتبلور. مثله فى ذلك مثل كل حالة ولادة أو ولادة جديدة، فى الألم وانعدام اليقين قد بدأ يأخذ مكان المثال الديمقراطى. أقول ولادة جديدة أو نهضة، وأعنى ما أقول: ذلك أن هذا المثال يمنح المعنى بشكل واسع لعناصر عتيقة خلناها قد سُحقت بالمرّة من قِبل عقلنة العالم؛ فالعصبيات الدينية المختلفة، والتهوض العرقى، والمطليبات اللغوية أو مختلف الارتباطات بالأرض، هى التظاهرات الأكثر بداهة لهذه العقاقة. والأمر نفسه بالنسبة لكل النزعات الحماسية كيفما كان نوعها. كالهيجانات الرياضية والموسيقية أو الاحتفالية التى تضبط إيقاع الحياة الاجتماعية، والهيجانات الاستهلاكية التى تمنح للمدن الغربية الكبرى طابع سوق دائم يتم فيه الاحتفاء بالتبذير التفاخرى الذى لم يسبق له من مثيل. إن كل هذا يعبر عن نفسه بشكل مبالغ فيه إلى هذا الحد أو ذاك، لكن فى كل الحالات ثمة شىء من الجذبة القديمة، والتى كانت وظيفتها الأساسية تكمن فى تعزيز الوجود الجماعى لأولئك الذين يقاسمون الانتماء للألغاز نفسها.

يمكن العثور على المثال الجماعى أيضاً فى مختلف أشكال التضامن أو الكرم التى غالباً ما يتم تجاهل ضرورة تحليلها: فهذه الأخيرة يمكن أن تكون إلى هذا الحد أو ذاك جماهيرية، كما يمكنها أن تمر من قناة وسائل الإعلام، أو بالعكس، أن تنكمش فى سرية وحميمية الحياة اليومية، وهى لذلك لا يمكن إلا أن نعتبرها عناصر مهمة من عناصر التواصل الاجتماعى sociabilité الأساسى: ذلك هو حال الفرجات الموسيقية المنظمة لصالح القضايا الإنسانية الكبرى، وتزايد عدد "المنظمات غير الحكومية" والجاذبية التى تمارسها، وتزايد الأعمال الإحسانية، والنمو الملحوظ "للأعمال الخيرية"، من دون أن ننسى مختلف أنواع المثاليات التى تتوجه إلى عواطف من يمارسونها، من غير استعمال زائد للنظريات. فى هذه الحالات كلها ليست الفاعلية أمراً بديهياً، بل إنها فى بعض الأوقات منعقدة، بالمقابل يعيش الناس - بشكل واعٍ إلى حد ما - شكلاً من أشكال الوجود الجماعى لم يعد يتجه نحو الأبعد: أى نحو تحقيق مجتمع كامل، وإنما يسعى إلى تهيئة الحاضر من خلال محاولة جعله أكثر فأكثر قابلية للمتعة.

إن الحساسية التي تتوى وراء كل هذه التظاهرات سواء كانت مبالغاً فيها أو يومية قد تم تحليلها. بل إننى تحدثت بهذا الصدد عن *ثقافة الأحاسيس*، لكن يبقى أمامنا اليوم النظر فى أسبابها ويواعثها وآثارها: فلا يمكننا أن نختزل هذه الثقافة الناهضة أو الوليدة فى جانبها المفهومى أو العقلانى، خاصة وأن هذا الجانب فقير جداً، ويعبر عن نفسه فى غالب الأحوال بخليط أيديولوجى لا يستحق كثير اهتمام. هكذا يمكننا أن نلاحظ مجموعة من الصور الفاعلة التى تستطيع من خلال تراكم متلاحق أن تتوصل إلى تشكيل وعى جماعى يصلح، فى الآن نفسه، بوصفه أسساً لمجموع الحياة الاجتماعية ولمختلف "القبائل" التى تنتمى إليها. وبهذا الصدد، وعلى عكس الذين يتمادون فى تحليل العالم المعاصر بمقولات خاصة بالحدثة، بدأ الحديث فى الآونة الأخيرة عن إعادة سحر العالم. وبالطبع، فإن هذا الأمر هو الموضوع الحقيقى، وهو الذى يمكننا من الإمساك بالروية العجيبة للأشياء التى تشتغل فى قلب الجماعية المقصودة: فالغز هو طبعاً ما تقاسمه مع شلة من الناس، وهو الذى يصلح، تبعاً لذلك، كلُحمة ويعزز الإحساس بالانتماء، ويعضد العلاقة الجديدة مع المحيط الاجتماعى والمحيط الطبيعى.

ثمة طرائق عديدة لتناول هذا "المثال الجماعى"، سأقترح فى هذا الكتاب بعضاً منها، يمكننا تلخيصها بكلمتين أساسيتين اثنتين: *الأسلوب والصورة*. والفصول التى كونها انطلاقة من هذين المصطلحين ليست منغلقة على نفسها، بل بالعكس، تتجاوب وتتكامل وتختلف. إن الأمثلة والنماذج التى أستعملها، والتى استقيتها من مصنفات نظرية سواء منها الفلسفية أو السوسيولوجية أو التاريخية، أو بكل بساطة من الواقع التجريبي، توجد فى الفصول بكاملها، ويسعى مجموعها إلى تحديد العالم "التخيلى" *imaginal* الذى ترسم معالمه أمام أعيننا: أعنى بذلك مجموعة مركبة تحتل فيها مختلف تظاهرات الصورة والتخيل والرمزى ولعبة المظاهر مكانة مركزية فى كل المجالات.

لنأخذ الأسلوب فى البداية. لا يتعلق الأمر، طبعاً، بفهمه فى معناه الحصرى، وإنما باعتباره الإطار العام الذى من خلاله تعبر الحياة الاجتماعية عن نفسها فى لحظة معينة. هكذا، وكما تم الحديث عن أسلوب لاهوتى فى العصر الوسيط، أو عن أسلوب اقتصادى خلال فترة الحدثة بل حتى العشرية الأخيرة، سأسعى إلى البرهنة على أن أسلوباً جمالياً قد بدأ يتبلور أمام ناظرينا. وبهذا المعنى، فالأسلوب - كما يدل على ذلك معناه اللغوى أيضاً - هو ما تتحدد به فترة تاريخية وتنكتب وتصف نفسها من خلاله.

وما إن يتم تحديد هذا الإطار حتى أنتقل لتحليل دلالة فيض الصور التي تنجم عنه. وعلينا ألا ننسى أن الصورة قد ظلت في التقليد الغربي كياناً مشبوهاً: فقد اعتُبرت المخيلة التي تحتوى على كل عناصر الفتنه، غير أنها - وتبعاً لتحولات قيمية غربية - أصبحت "واصلة": فهي تربطنى بالعالم المحيط بى وتربطنى بالآخرين الذين يعيشون من حولى. ويمكننا التمثيل لها بصيغة من صيغها هى الشئ: فبعيداً عن التنديد أو الاستنكار الأخلاقى سأتحاول أن أبين أن الشئ لا يعزل، وإنما بالمقابل يعتبر وسيلة التوحد مع المجموعة communion: فكما هو حال الطوطم لدى القبائل البدائية فهو يصلح كمركز جاذبية للقبائل ما بعد الحداثية. بهذا المعنى، فإن الصورة وما أسميه "الشئ التصويرى" تتعارض مع العقلانية أو مع المثال البعيد اللذين حظيا بمكانة مرموقة خلال فترة الحداثة بكاملها.

تلك هى الأفكار المركزية التى ستقود الخطوة المسارية التى تحدثنا عنها، وهى أفكار لا تقضى إلى خلاصة: فما ستكونه تلك الخلاصة بما أن الأمر يتعلق بالأساس بوصفٍ لدينامية فى طور الجريان: فبقراءة هذه السطور لن يتوصل المرء إلى أجوبة جاهزة. يكفى فى اللحظة الراهنة القيام بجرد الهيروغليفات التى يصرح بها المجتمع عن نفسه ويعيش من خلالها. بيد أن جرداً من قبيل ذلك ليس نافلاً: فالهيروغليفات هى طبعاً علامات المقدس، وما تتمكن مجموعة اجتماعية ما من الحفاظ به على نفسها، وهى ما يضمن لها جذورها ويعزز وجودها.

وكما يكون القارئ قد أدرك ذلك، فإننى - ومن خلال معارضتى للكثير من الأفكار المتداولة - أرغب فى البرهنة على أن الأسلوب والصورة لم يعد لهما أى علاقة بفردانية الحداثة: فمبدأ الفردنة نفسه، ومعه مبدأ الفرد الذى يعبر عنه، تبدولى قد استهلكت بما يكفى. لم تعد الذات سيدة نفسها، ولم تعد ممسكة بالكون، والاجتماعى، العقلانى والميكانيكى. الذى نتج عن ذلك المظهر، لم يعد فى واجهة المستجدات. غير أن هذا لا يعنى أن لم يعد ثمة من وجود جماعى تناوبى. وبالرغم من أنه ليس واضحاً وضوحاً كافياً إزاء نفسه، فإنه حاضر كل الحضور. وبالرغم من أنه ليس واعياً فإنه بالتأكيد معيش من حيث هو كذلك. ويمكننا بصفة مؤقتة القول بأن العالم التخيلى imaginal هو علة ونتيجة لذاتية جماهيرية أصبحت تُعدى تدريجياً كل مجالات الحياة الاجتماعية، وهذه الأخيرة لم تعد تنهض على عقل انتصارى، ولم تعد ذات علاقة مع أى موقف تعاقدى، ولم تعد مديرة وجهها



نحو المستقبل. بيد أننا يمكن أن نكشف عنها في العاطفي، وفي العاطفة المشتركة، والعشق الجماعي: أي في كل القيم الديونيزية التي تحيل إلى الحاضر، وإلى هنا والآن، وإلى النزوع إلى المتعة الاجتماعية، هذا بالضبط هو ما يكشف عن لعبة الصور وتشتتها الفيروسي. بهذا المعنى، فاللاواقعي، بمختلف المكونات التي أشرت إليها، هو الوسيلة المثلى لإدراك الواقع: أي ما يمنح نفسه للعيش في ازدهار المساوي اليومي.

## الهوامش

W. Benjamin. Le Livre des passages, Paris. Cerf. 1990. (١)

عن المنزع الكلي في اليومى، انظر:

M. Onfray, Cynisme, Le Livre de Poche. Paris. 19910, p. 54.

أدين لجيرار هومن بإثارة انتباهى إلى النقاش الجمعانى وإلى كتاب:

Axel Honneth (éd) : Kommunitarismus. Ein Debatte über die moralischen grundlagen moderner Gesellschaften. Frankfurt-new York. 1992. Michael Walzer: «The Comunitarian Critic of Liberalism » in Political Theory, vol. 18. n°1,1990. Christel Zahlman (ed). Kommunitarismus in der Diskussion. Rotbuch Verlag, Berlin, 1992. Charles Taylor, Philosophical Papers, vpl. 1: Human Agency and Language; vol 2: Philosophy and the Human Sciences. Cambridge University Press. Cambridge, 1985. Robert N. Bellah in Habits of the heart, 1985.

## رسالة في الأسلوب

"إننا نعتقد أن الإمكانيات الوحيية والسامية لجعل الحياة  
محتملة يكمن في خلق أسلوب جديد"

إرنست يونغر  
حدائق وطرق



## الفصل الأول

### بمَثَابَة مقدمة

علينا أن نعيد لكلمة "عبقريّة" معناها الأوسع، كقولنا مثلاً عبقرية مكان. أو عبقرية شعب. وهذا أمر غدا عسيراً بعد أكثر من ثلاثة قرون من الحداثة. هيمنت خلالها الأيديولوجيا الفردانية. لكن إذا نحن أصررنا على التفكير في الحاضر وعلى التفكير فيه. وإذا نحن رغبنا في فهم التغيرات الكبرى التي ترتسم معالمها اليوم. فمن اللائق أن نعيد للعبقرية الجماعية مكانتها الفعلية: فهذه الاستعادة ستجد مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية لا معناها، باعتبار أحاديته وتجريدته وعالميته (تقدم، تطورية تاريخية، دولة الحق الوطنية أو الدولية) وإنما مختلف دلالاتها. وهى دلالات معيشة مع دلالات أخرى، باعتبارها علة ونتيجة لطريقة جديدة في العيش الجماعى.

ذلك هو ما يهمنا هنا: فالفردانية، والعقل الاستعمالي، وجبروت التقنية، والكل الاقتصادى، لم تعد تستجذب المشاركة التي كانت لها سابقاً، وهى لم تعد تشتغل كأساطير مؤسّسة أو أهداف يلزم بلوغها. بصيغة أخرى، تم استهلاك المثال الديمقراطي، وهو يخضع الآن للاستبدال بما يمكننا تسميته بالمثال الجماعى، ومن المفيد الكشف عن الملامح التي سيأخذها هذا المثال الأخير

لنقل ذلك بكل وضوح، فنحن باستدعائنا للعبقرية الجماعية وللرغبة في الحياة التي يحرض عليها. لا نخضع على أى أسى من أى نوع على نظام اجتماعى بائد، كما لا نعنى ابداً الأسى على مجموعة سابقة على الحداثة وغير ذات ملامح محددة، وإنما يتعلق الأمر بالاعتراف بأن أسلوباً جديداً في الوجود بدأ يظف عالمياً في طور الاندحار<sup>(١)</sup>. وبإمكاننا التفكير في التقدم والتأخر الذي يميز التواريخ الإنسانية حسب فيكو، ولنصوغ ذلك بعبارة أخرى مجدداً، وإذا ما لم نكن نرى لهذا الأسلوب من منظور جدلي ميكانيكى، يمكننا الإحالة إلى اشتغال السلبي: فما خلنا أنه غدا متجاوزاً بعد أن اخترق الجسد الاجتماعى قد عاد ليحتل الصدارة. وفي هذا المجال، فالأمر يتعلق بعودة الصور، وأهمية العدوى العاطفية،

واللجوء إلى تلك الرمزيات التي يتمثلها هنا تأكيد التماهي الديني، والهيجان العرقي. والبحث عن "الموطن"، وكل الأشياء التي تشغل كعماد للمجتمعية socialité الوليدة، كل الأشياء التي تشكل حساء الثقافة التي تمنحنا مجريات الأحداث أمثلة عديدة عنها انفجارية إلى هذا الحد أو ذاك. ليس ثمة مجتمع ينفلت من هذا الأسلوب قيد التشكل، وهو أمر بديهي بخصوص إمبراطورية "الشرق" السابقة. والأمر نفسه ينطبق على القلاقل التي تمس العديد من البلدان التي تسمى بلدان "العالم الثالث"، لكن البلدان الغربية، هذا العالم الأول للحدثة، تعيش بدورها أزمة عميقة. أما "العالم الثاني"، أي العالم الأمريكي الذي يبدو أنه يأخذ دور النموذج و/أو الضامن لنظام عالمي جديد، فإنه عملاق بأرجل من طين، وهو أيضاً على قيد أنملة من الانفجار الداخلي. كل هذا يبدو عادياً، لكن من المجدي التذكير به، لا بطريقة كارثية أو أخروية، وإنما ببساطة لجذب الاهتمام لتلك العودات *ricorsi* التي تحدث عنها فيكو: فالإعدادات تحدث بشكل منتظم، وهي أشبه بالنهل المستمر من أفكار متخيلة، ومن أساطير مشتركة تشغل باعتبارها شروطاً لإمكان كل حياة مجتمعية.

هذا هو ما يمكن من الحديث عن عبقرية جماعية. ثمة إبداع في الأفق، بالرغم من أنه بحاجة لفترة هدم كي يؤكد وجوده، ولكي نصوغ ذلك بكلمة واحدة نقول بأن الفوضوية التي نعيشها اليوم هي نظام الغد. من ثم تأتي ضرورة الاهتمام القوى بتلك الأحلام الجماعية التي تعبر عن نفسها تارة بطريقة متطرفة أو بالغضب الحانق، لتأخذ شكل التعصب والإنكار، وتارة تعاش في التجمعية المهنية corporatisme الأكثر سطحية، وفي الحنق اليومي والتمرد الطفولي أو في المطالبة القطاعية التي بقدر ما تتسم بالعنف تتسم في الغالب بكونها "لاعقلانية". إنها كل الأشياء التي تحيل إلى الغرائز البدائية، وضروب المكونات العتيقة، والتي يمكننا أن نقارنها بما سماه باريطو Pareto بـ "بالرواسب"، والتي تتحكم، شتتاً ذلك أم أبيضاه، في تلك الغريزة الاندماجية في التجمعات، وفي تلك "الجاذبية الاجتماعية" العجيبة (ب. طاكوسيل P. Tacussel) التي تتكون منها الرابطة الاجتماعية.

ربما كان علينا بهذا الصدد أن نتحدث عن ولادة "أنا اجتماعية" لا تجد نفسها في المثل القديمة ذات الطابع العقلاني والكوني التي تنتمي للدول والأمم الحديثة، لكنها تنهل مما هو أقرب منها أي من اليومي، وهو ما سماه والتر بنيامين بسعادة "اللموس الأكثر تطرفاً". ثمة بالفعل تواز أكيد يمكننا إقامته بين الإشباع السياسي وعودة "العائلي" من جهة، والإيكولوجي الذي غدا يعدى بشكل حثيث مجمل الكوكب الأرضي من جهة أخرى. صحيح

أنه ليس ثمة من طابع أحادي في هذه السيرة، وأن أشكال الصيغ التي يتخذها عديدة: غير أن الحركة القائمة، كموسى قاطعة، سوف تحدد في النهاية المظهرية الاجتماعية للقرن الحادي والعشرين.

فبصدد التيار الصادم للثورة الفرنسية، الذي نعرف أهميته في بلورة المثال الديمقراطي، تحدث بالانش Ballanche في القرن التاسع عشر عن عملية "ولادة جديدة" حقيقية، وعن تغير شامل. وربما كان الأمر كذلك في أيامنا هذه: فمنذ عقود قليلة، بدأ تحول أخذ يتم بشكل عضوي انطلاقاً من بذرات موجودة سلفاً. وقد استطعنا التعرف على هذه البذرات منذ البداية: القبلية، ثقافة الأحاسيس، جمالية الحياة، هيمنة اليومى، وهى اليوم تسعى لتشكيل مظهرية جديدة للعالم قد نأسى عليها أو ننشرح لها، وهذا ليس هنا موطن حديثنا، لكنها تتطلب التحليل العاجل. إن هذه المظهرية هى التى تحدد فى معناها الضيق أسلوب العصر: أعنى ما يعين العصر وما يكتبه. من ثم فإن الاهتمام بالأسلوب - كما هو محدد - ليس ضرباً من الطيش أو النزق. إنه على العكس، هو ما يساعدنا على الإمساك بالأحداث المصغرة والتحويلات الخفية والأوضاع التى قد تبدو ثانوية، والتى تغدو ظواهر ثقافية كلية، أى تصلح كركيزة وموضوع وكترية خصبة لهذا الإبداع الذى هو كل حياة اجتماعية.

إن الولادة الجديدة التى يتحدث عنها بالانش، وسيرة التحويلات التى يفترضها كل ذلك، هى رأس حرية وجيه لإدراك الظواهر الاجتماعية. إنها تمكن من إظهار الفروق بين القطاعات الاجتماعية والقطائع الإيستمولوجية، وموضوعات أخرى حول "نهاية" الإنسان، والاجتماعى، والتاريخ، أى كل الأشياء التى تتغذى منها الكارثيات المختلفة للفكر الحديث. وفى الواقع فإن بالانش، القريب فى ذلك من لايبنتز، يركز على الاستمرار والانتقالات الخفية، أو بلغة سوسيولوجية، على قوة الفاعل المؤسسى وحالة ولادة الأشياء<sup>(٣)</sup>: فالحس المشترك يعيش ويمارس هذا الترحال اللامنتهى بين هذا الاعتقاد وذاك. وتذبذب الرأى العام هو التعبير المكتمل عن ذلك، وهو الحال نفسه مع المؤرخين وعلماء الاجتماع حين يركزون على "قانون الإنهاك" أو على آلية الإشباع (سوروكين Sorokin). وهم من خلال ذلك يشددون على كوننا، حين يفقد شىء ما جاذبيته، نمر بشكل غير محسوس إلى موضوع مرجعى آخر يتركز عليه التقدير والجاذبية، والموضوعة ماثلة أمامنا كى تبرهن على ذلك، ومن حينها يولد شكل جديد للحساسية.

ولنا في تاريخ الفن دروس ضافية في ذلك. فهو يبين كيف أن تغير الأسلوب هو علة ونتيجة لتغير الحساسية. وقد أشار سوروكين إلى ذلك بصدد الانتقال من الرواية إلى الفن القوطي، وولفلين بصدد العصر الممتد من النهضة إلى الباروكية، وبإمكاننا الاستمرار إلى ما لا حد له في إعطاء الأمثلة في هذا الاتجاه. وفي كل هذه الحالات، وهو ما يهمني هنا، يكون الأسلوب الطابع الجوهرى لإحساس أو عاطفة جماعية: فهو ميسمه الخصوصى، وهو يغدو، بالمعنى الحصرى للكلمة، شكلاً حائياً، أى "شكلاً مشكلاً" يكون فى أصل كل هذه الطرائق فى الحياة والعادات والتمثيلات والموضات المختلفة التى من خلالها تعبر الحياة المجتمعية عن نفسها. طبعاً، وأنا أذكر هنا بما قلته عن الانتقالات الخفية، فإن التمييز بين الأساليب ليس أمراً محسوماً. ويمكننا إثبات حدود دقيقة، لكنها لن تكون سوى مواضعة خالصة وفى الواقع فإن الأمر يتعلق بعدوى جارية وتداخلات، أو بتعبير الفيلسوف إرنست بلوخ، بـ "لا تزامنات معاصرة". إن هذا الأمر يدهى بالأخص فى العصور الانتقالية التى تستمر فيها فى الوجود أساليب حياة متناقضة فى شكل حى إلى هذا الحد أو ذاك، وحيث المماسس أى "المؤسسة" السياسية والثقافية والإدارية والدينية تجهد ما استطاعت ذلك فى إيقاف تعبيرات القوى الحية للمماسس والفوضى. ولكى نعقد المسألة أكثر، يمكننا التذكير بأن ثمة عودات فريدة، وهى بشكل ما شىء معروف ومعيش من الناحية التاريخية، ويذكر إرنست يونجر مستشهداً بشبنجلر، بأن "ثمة ظواهر وشخصيات وأحداثاً يمكنها أن تكون معاصرة بعضها للبعض بالرغم من أنها مفصولة عن بعضها بآلاف السنين"<sup>(١٦)</sup>. إن هذا المنظور المورفولوجى من الأهمية بمكان، بما أنه يضيف طابع النسبية على أصالة حضارة ما، وبالأخص لأنه يصحح المسعى الخطى والتطورى والتقدمى لفلسفة التاريخ الغربى. والواقع أن هذا المنظور وذاك، وتداخل الأساليب خاصة خلال المراحل الانتقالية، والعودة الدورية للأحداث والأنماط المنتمية للتاريخ الماضى مفيدة لنا: لأنها تساعدنا فى فهم خصوصية الأسلوب ما بعد الحدائى، الذى ينهض فى جوانب متعددة منه على التوفيقية وعلى الخلط بين الأنواع، وإعادة الاستعمال المتعدد الصيغ للزمن الماضى الطيب: فالفولكلور والتعلق بالبحث الجينىالوجى، والاحتفاء بمنطقة الانتماء المحلى ومنتوجاتها، وما بعد الحدائى المعمارية، واستعمال الأساطيرية التى تنتجها الفيديوكليات أو الإشهار، تشكل فى هذا المضممار تعبيراً ساطعاً عن ذلك.

إن خاصية أسلوب معين هو أن يكون متناغراً، بل أن ينهض على اتجاهات متناقضة. لنذكر المصاعب التى عانت منها المسيحية الناشئة فى التمييز عن مختلف الممارسات



الوثنية: فمثلاً لم يكن الاختلاف بين صور مريم العذراء وصور فينوس إلهة الجمال والحب، ولادة طويلة. أمراً بديهياً. والأمر كان كذلك مع القديسين المسيحيين الذين لم يكونوا، في غالب الأوقات، سوى أبطال. أو آلهة، أو شخصيات عظيمة تم تعميدها في عجالة، كما أن "أرواح" الطقوس الأفريقية البرازيلية، أو أشكالاً أخرى من طقوس الفودو تشتغل أساساً انطلاقاً من عدوى الأساليب تلك.

وبعد أن حللنا تلك الفروق، علينا مع ذلك الاعتراف بأن تفاعل الأساليب يفضي بعد التمازج الأولى إلى أسلوب شامل يمنح لكل الأشياء "نبرة مطابقة"، حسب تعبير م. شابيرو M.Chapiro، فيغدو أسلوب عصر ما من ثم "مجموعة من الأشكال المميزة"<sup>(\*)</sup>. هذه الوحدة الشاملة هي التي تقتضى الاهتمام اللازم، وكما قلت ذلك آنفاً، فإنها وحدة<sup>(\*)</sup> دينامية ومتحركة ومطواعة، غير أنها مع ذلك تحدد ملامح النموذج الثقافي لعصر معين. إن مصطلح Pattern في السوسولوجيا، الذي يقابله الإيستيمي (ميشيل فوكو) في تاريخ الأفكار والباراديجم (ت. كوهن) في تاريخ العلوم، أو أيضاً مصطلح "الحوض الدلالي" الذي يستعمله جيلبير دوران في الأنثروبولوجيا، لا يحدد إلا ما قلناه: فيإمكاننا بطريقة تاريخية تجميع العناصر المختلفة المكونة لمجتمع ما، وتبيان تفاعلاتها والكشف عن الخيط الأحمر الذي يوحد بينها.

---

(\*) إننى أستعمل كلمة الوحدة لتسهيل التحليل، والحال أنى لو ظلت وفيّاً لتحاليلي السابقة، فإنتى سأحدث هنا عن 'وحدانية' باعتبار أن هذه الأخيرة ليست مغلقة، ولكنها تضمن تجانساً 'متقطعاً'.

## الهوامش

(١) بصدد موضوعه الحنين، آجدنى هنا أذهب عكس ما جاء فى المقال الدقيق والموثق والبالغ الأهمية لك. بايار: "إبستمولوجيا الجسد وما بعد الحداثة: من أخرىة بودريار إلى إيجابية مافيزولى"، منشورة فى مجلة علم الاجتماع والمجتمعات، المجلد ٢٤، العدد الأول، ١٩٩٢، مونريال.

(٢) انظر:

J. Marx: "L'idée de palingénésie chez Joseph de Maistre", in Revue des études maistriennes, n5-6: Illuminisme et Franc-maçonnerie, Les Belles Lettres, Paris. 1980, p. 113 sq.

وحول موضوع الجاذبية انظر:

P. Tacussel, L'Attraction sociale, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986.

كما أحيل أيضاً على:

F. Alberoni, Génésis, Paris, Ramsay, 1992

(٣) انظر:

E. Jünger, Graffiti; Frontalières, Paris, Bourgois, 1977, P. 25.

وحول التداخل انظر:

M. Shapiro: Style, artiste et société, Paris, Gallimard, 1982, pp. 38,50.

وعن أمثلة تاريخ الفن، انظر:

H. Wölfflin, Renaissance et baroque, éd. G. Monfort, 1985, p. 91.

وكذلك.

J. Ruskin, Les pierres de Venise, Paris, Hermann, 1983.

(٤) م. شايبورو، المرجع نفسه، ص ٨٨ - ٨٩.

## الفصل الثانى

### فى بعض العموميات عن الأسلوب

جرت العادة أن يتم اعتبار "الأسلوب هو الرجل"، وهذا الفكر العرفى يسعى مبدئياً إلى حصر الأسلوب فى دائرة الخاص: فهو بهذا المعنى فضلة وإضافة روحية مخصصة بالأدب أو الأعمال الثقافية الكبرى، وبالفن التشكلى والموسيقى والنحت،... إلخ. وفى كل الأحوال. فهو لا يختص إلا بالأمور الترفيحية، أى بأحاد الحياة، من غير أى اتصال بالوجود، الذى يظل خاضعاً لمبدأ واقع أكثر جدية. من هذا المنظور، فالأسلوب، مثله مثل الراقصة التى يستأجرها البورجوازي لتسلية، قابل للنقض الدائم خاصة فى أزمنة الأزمات. أكيد أن السنوات الأخيرة عرفت استعمالاً آخر لهذا المفهوم، خاصة فى تعبير "أسلوب الحياة"، غير أنه استعمل ضمن همّ تجارى، بما أن الهدف من وراء ذلك كان هو تحديد الجماهير "المستهدفة" قصد ملائمة الإنتاج، وطبعاً الاستهلاك لطلباتها ورغباتها المفترضة والواقعية.

ومن غير أن ننكر أهمية الأسلوب فى الثقافة "العظمى"، ومن غير أن نتجاهل استعماله المجازى فى دراسات السوق، من الأجدى أن نمحه معنى أوسع يكون فى مستوى الرهان الاجتماعى الذى يمثل. ففى السابق، خلال القرن ١٩، وقف بعض السوسيولوجيين من قبيل جويو Guyau وقوفاً بيّناً على المسألة، مبرهنين على أن الأسلوب هو "مجتمع عصر معين". ويشكل أدق، إن أسلوب إنسان ما أو مجموعة معينة، لم يكن سوى تبلور لعصر معين عاشوا فيه، وهو ما يمنحه مدى أكبر، ويمكنه بالأخص من أن يكون كاشفاً عن التعقد الاجتماعى. هكذا يمكن أن نطبق الأسلوب على الفن، ولكن أيضاً على العواطف والأحاسيس والعلاقات الاجتماعية والإنتاج الصناعى أو حياة المقاولات. وهكذا نتبين إلى أى مدى يكون هذا التصور لأسلوب مركب وجيهاً؛ بحيث يركز على ما يبدو غير نافع، من جمالية الوجود إلى ثقافة المقاولات، مروراً بالديزايين الصناعى والاهتمام بجودة المعيشة التى تميز المعمار المعاصر. إن الأسلوب باعتباره "مجتمع عصر معين" لا يمكن إلا أن يذكرنا بمفهوم المناخ كما استخدم فى تاريخ الأفكار، والذى يمكننا من فهم الكيفية التى

تنشأ بها قيم عصر معين وتزدهر وتعطى أكلها فى آخر المطاف<sup>(١)</sup>. وما يصلح لإنتاج الأفكار يمكن تعميمه على الحياة الاجتماعية برُمَّتْها: فكما يجب علينا أن ندرك فلسفة أو ديناً ما انطلاقاً من المناخ الاجتماعى الذى نشأ فى حضنه، من الممكن فهم الحاضر انطلاقاً من هذا المناخ نفسه الذى يعتبر، والأمر ليس مجرد مجاز، شرط إمكان انبثاق ونمو كل حياة اجتماعية: أى مجتمع عصر معين.

من جهة أخرى، يمكننا أن نوضح أن الأسلوب فى مجتمع بسيط، وهو حال العصر الحديث: حيث كانت كل الأشياء تقوم على التمييز والفصل والقطيعة (مثلاً كان الاقتصاد منفصلاً عن الثقافة، وهذه الأخيرة عن الدين،... إلخ) كان شيئاً منفرداً يتم تطبيقه على مجال محدد ومحدود هو الفن. والأمر مختلف فى المجتمعات المركبة والمجتمعات التقليدية، وبالتأكيد أيضاً فى المجتمعات ما بعد الحداثية: فيما أن مجالات الحياة الاجتماعية كلها فى تفاعل فان من العسير، بل من المستحيل، أن نقوم بعزل هذا الجانب أو ذاك من الظاهرة. فى هذه الحالة يمكن فهم الأسلوب باعتباره "مبدأ للوحدة"، أى ما يوحد فى العمق بين مختلف الأشياء: فبمقدار ما يكون دور الوصل الذى يُمنح للأسلوب مهماً بقدر ما إن عملية التشذر والتنافر تغدو أهم، ولكى أستعمل مجدداً فكرة طالما طرحتها، يقوم الأسلوب من وجهة النظر هذه بالربط "المتقطع" بين مختلف عناصر الواقع الاجتماعى. وباستعمال تعبير ندين به لفرويد، يمكننا اعتبار الأسلوب أشبه "بقبُولِ نفسى"، يشكل ركيزة أساسية لواعية للواقع برمته. إن فكرة "القبول" هذه خصبة. فبالفعل، كانت العديد من المجتمعات تملك "نظيراً" سماوياً أو جهنمياً يمنحها معناها. وفى حالتنا، فهذا "النظير"، قامت الحداثة بإسقاطه على المستقبل: إنه المجتمع الكامل أو الذى يتطلب الكمال، والذى كان مثال مختلف الاشتراكيات أو الرأسماليات. من ثم لم يكن على أحد الاهتمام به فى الحاضر. وفى "هنا والآن". ومع إفلاس ذلك الإسقاط خاصة بالنسبة للاشتراكيات. وهو ما سنقف عليه أيضاً عما قريب لدى الرأسماليات، أصبحت ضرورة ذلك "النظير" تأخذ أهمية متصاعدة، بل إننا نجد أن هذه الفكرة تأخذ تسميات عديدة لدى باحثين آخرين: كـ "ثمن أشياء لا ثمن لها" لدى جان بوفينيو، أو مفهوم "اللامادى" الذى اقترحه جان فرانسوا ليوتار، بل ربما أيضاً تحاليل بودريار حول "الأخيولة" simulacre. بالجملة، فإن ما يتم توكيده بشكل جهورى هو أن الواقع يشمل نقيضه: بحيث يمكننا بذلك فهم "عمل النفس" الذى لا ينحل فى تركيبة جدلية: المادى يحتاج بشكل متزايد للروحى، والفيزيقي لا يمكنه أن يفهم من غير الميتافيزيقي، والتجمعية المهنية لا تأخذ معناها إلا بالعلاقة مع التصوف.

تقدم لنا الحياة الاجتماعية عن هذا الترابط أمثلة لا حصر لها، خاصة لدى الشباب. وهي أمثلة قد نعثر عليها أيضاً في المؤسسات والشركات، وطبعاً في الحياة اليومية: حيث أصبح الآن من العادي جداً استعمال الروحانيات، وممارسات "العصر الجديد" وتقنيات أخرى غير عقلانية لتعزيز واستكمال ومصاحبة الأهداف العقلانية للمؤسسات والشركات المعنية أو ببساطة لكي يحسن الشباب من وجودهم الشخصي. إن كل موضوعات الكيفي وعقلية البيت أو ثقافة المقاولات تشهد على حضور ورسوخ "النظير" اللامادي في صلب المجتمع المعاصر. بعبارة أخرى، فإن مجتمعاتنا قلقة، بشكل واعٍ إلى هذا الحد أو ذاك، بهذه "الكليانية" holisme<sup>(\*)</sup> التي ترى الأشياء في تفاعلها أو في شموليتها.

هذه الشمولية هي بالضبط ما يمكننا تحليله وفهمه أفضل بفضل مفهوم الأسلوب، من حيث إنه يطور ويجعل عناصر ومجالات متباينة في حالة تفاعل، وسأحيل هنا إلى التعريف الكلاسيكي الذي يعطيه إياه م. شايبورو: "الأسلوب مظهر من مظاهر الثقافة باعتبارها كلية، إنه العلامة المرتبة لوحدتها: فالأسلوب يعكس أو يعرض "الشكل الداخلي" للفكر والإحساس الجماعي. وما يكتسب أهمية هنا ليس أسلوب شخص أو فن معزول، إنها الأشكال والخصائص المشتركة التي يتقاسمها كل فن وثقافة ما خلال فترة من الزمن دالة. بهذا المعنى نتحدث عن الإنسان الكلاسيكي، وعن الإنسان الوسيطى...<sup>(\*)</sup>. ونحن نجد هنا كل العناصر الضرورية لتشكيل تصور موسّع للأسلوب، تعبيراً عن مرحلة معينة وترجمة لحالتها الذهنية المميزة لها، ومن ثم تأتي أهميته في إطار التحليل السوسولوجي، خاصة في مرحلة تعرف تغييراً في القيم، فهو يمكن من التركيز على ما ليس ثانوياً أو هامشياً، بل على ما هو بالعكس في صلب الخاصية المجتمعية الناشئة، ويشكل نواتها الصلبة. يصرح القديس أوغسطين في مصنفه De Ordine، الذي يمكننا اعتباره رسالة في الأسلوب، بأن "العقل الإنساني عبارة عن قوة تنحو نحو الوحدة". هذه العبارة تركيبية، وذات جوهر كلاسيكي نموذجي. وهي تبين جيداً كيف أن فعل الأسلبة، والبحث عن قاسم مشترك يعنى الامتثال للعقل. وهذا أيضاً ما يمكن من إضفاء مسحة من النسبية على العقلية الجديدة لعلم اجتماع أورثودوكسى يسعى إلى اعتبار كل بحث تأملى في رسوخ التخيل طيشاً باطلاً.

---

(\*) الكليانية: مذهب طبي وفكري يدعو إلى النظر إلى الجسم باعتباره وحدة كلية، لا باعتباره أعضاء متنافرة، وإلى الجسد الاجتماعي باعتباره كذلك، بحيث توجد فيه الممارسات والإحساسات في كلية واحدة. (المترجم)

ليس ثمة من شيء غريب على العقل، خاصة ما ليس فعلاً عاقلاً أو حتى نستعيد تعابير عزيزة على ماكس فيبر أو ويلفريدو باريتو: ما ليس عقلاً نياً ليس لعقلانياً، كما أن ما ليس منطقياً ليس لامنتطقاً. إن البحث في الأسلوب الاجتماعي توضيح لهذا القول من حيث إنه يجهد في العثور على العقل الداخلى الخصب، والتضامن العضوى لكل العناصر حتى لو كانت الأصغر التي عزلتها الحداثة حتى ذلك الحين.

هكذا، وتبعاً للتمييز بين الثقافة والحضارة، الذى جاء به الفكر الألماني، يكون الأسلوب باعتباره قوة للتجميع، خاصية الثقافة فى طابعها التأسيسى<sup>(3)</sup>. وهذا ما يضمن، فى لحظة معينة، التركيب بين القيم، ويفرض بذلك نظاماً وشكلاً نموذجيين، وهو الأمر الذى نلاحظه فى أيامنا هذه فى كل المجالات: حيث ترتبط الحياة الاجتماعية "بتشكيل" العناصر، من الأكثر طيشاً ونزقاً إلى الأكثر جدية، وذلك يتمثل فى الجسد الذى يُبنى، والمظهر الفردى الذى يُعالج، وإنتاج الأفكار التى يتم السعى إلى تقديمها بشكل جيد، والمنتوج الصناعى الذى يتم تجميله، والشركة التى يتم تلميع صورتها، بل حتى البرنامج السياسى الذى يتم تقديمه فى الشكل الأكثر جاذبية. ثمة هم "ثقافى"، ومجهود تركيبى يعتبر أن المنتج، والجسد والفكرة والبرنامج،... إلخ، عبارة عن شمولية، أو أنها أيضاً لا يمكن أن توجد من دون شكلها.

سيلزمنا الرجوع إلى هذه النقطة، لكن يمكننا من الآن القول بأنه بعد اللحظة الثقافية التى تمثلها نشأة القيم البورجوازية، من حرية الاختيار التى جاء بها لوثر إلى الثورة الفرنسية، مروراً بالذات الديكارتية والعقد الاجتماعى لروسو، تحولت النزعة البورجوازية تدريجياً إلى حضارة للمنفعة، بل إلى حضارة "للماعونية" *ustensilarisme*. إن هذه الحضارة النفعية، التى يعتبر "الكل الاقتصادى" تعبيرها المكتمل، قد مدت عدواها لكل شيء حتى لأولئك الذين كانوا ألد المزدبرين لها. وبهذا الصدد، فإن انتقال البلدان الشيوعية لاقتصاد السوق، وتحول الاشتراكيين أو الاشتراكيين الديمقراطيين إلى القوانين الصارمة للتدبير الواقعى، هى ظواهر تدعو إلى التفكير، كما أنها تدعو أيضاً إلى الابتسام، ذلك أن أوج حضارة ما هو فى الغالب علامة نهايتها. وأولئك الذين قاموا بذلك التحول البطيء أو الفجائى سيجدون الإلهام إذا ما هم انتبهوا إلى رياح الوقت التى يبدو أنها تعلن، من خلال الكثير من القرائن، تحولاً جذرياً جديداً.

باختصار، فهمُ الشكل الذى تحدثت عنه، وهو طريقة مغايرة لقول قوة الأسلوب، يعبر أحسن تعبير عن المنظومة الجمالية لما بعد الحداثة: أى عن ولادة لحظة مؤسسة

جديدة، وانبثاق ثقافة جديدة: فقد بدأت تعوض الثقافة الواهنة لحدائث اقتصادية ونفعية ثقافة جديدة: حيث همُّ النافل والبحث عن الكيف يأخذان مركز الصدارة. والغريزة الأسلوبية باعتبارها طريقة في التفكير والفعل والإحساس هي العلامة الساطعة لها. وليس لنا أن نخص البلدان الأكثر تقدماً بهذا المسعى: فنحن نجدتها أيضاً، في تنويعات خصوصية، في البلدان "السائرة في طريق النمو". وهناك، يكون تأكيد طرق الوجود التقليدية وتقوى العادات المحلية وأشكال التضامن الجماعي سمة الجمالية التي تحدث عنها سابقاً. إنها طبعاً جمالية لا تُختزل في الفن: إذ هي تحيل إلى العواطف المشتركة والأحاسيس المعيشة بشكل جماعي. بهذا فإن الأسلوب باعتباره مجموعة من الأشكال المنهجة التي يتم الإحساس بها من حيث هي كذلك، هو إنن خاصية معاصرة واسعة الانتشار. إنه هذا الذي هو علة ونتيجة للمجتمعية الناشئة في نهاية القرن العشرين.

وبالفعل، غالباً ما ننحو إلى اعتبار ما يدخل في إطار اللامادي أثراً بسيطاً فقط للموضة، وشيئاً ضبابياً أصلاً، أي أنه شيء عابر لن يتوانى قانون الواقع عن شطبه بضربة ربح، بل لن يعجز عن ذلك: لهذا السبب فإن تحليلي يتعلق بقلب المنظور، وتبيان أن الأسلوب أبعد من أن يكون "بنية فوقية" محددة ببنية تحتية أكثر صلابة، وأنه يحيل إلى تصور عام حقيقي للحياة يتحكم في مجموع المؤسسات الدينية والسياسية والاقتصادية لمرحلة معينة.

وإن كان من الصعب على المرء اعتبار عملية القلب هذه أمراً غير مفاجئ: فمفهوم الأسلوب نفسه محدود بفترة زمنية ما، ولا يدعى الخلود. وفي ذلك تكمن مفارقة هذا المصطلح: فمن جهة يمكننا تقديمه بوصفه تصوراً عاماً للحياة، ومن جهة ثانية يتعلق الأمر بتصوير يُعاش، عمداً، في الحاضر ولا يسعى أبداً إلى الاستمرار إلى ما لانهاية.

كان جوته يرى في المفارقة الطابع الدينامي للثقافة في حالتها الناشئة. من هذا المنظور فإن التركيز على الأسلوب هو علامة مضبنة على نهضة ثقافية تمس مختلف جوانب اليومى. والفوران الذي يصاحبها يمكنه أن يدفعنا إلى الحديث عن نهضة ثقافية خاصة وأن التغيير الأيديولوجي كبير. من السهل طبعاً، بل أحياناً من الصعب الحديث في كل آن عن ثورة كوبرنيكية أو عن قطيعة إبستمولوجية، لكن في هذا المجال فإن الهوة المشهودة بين ما تعيشه الجماهير وما لم يحسن تفكيره علم الاجتماع والفلسفة الأرثوذكسيان، من الكبر بحيث من اللازم استعمال تلك التعابير من غير أي وجل. وبإمكاننا أن نطبق على الحياة

الاجتماعية ما قيل عن إعادة تعريف الأسلوب لدى فلووير، أى كونه طريقة أخرى مطلقة لرؤية الأشياء، والانتقال من جمالية التمثيل إلى جمالية الإدراك.

يتحدث المفكر الألماني هانز روبرت ياوس Jauss الذى قام بهذا التحليل عن "حسية بصرية خالصة" أو عن "نزع الطابع المفهومى عن العالم": ففى هذا المنظور. لا يتعلق الأمر بالهيمنة على العالم من خلال المفهوم بقدر ما يتعلق بضمان "الإمساك الروحى به" عبر متعة بصرية. "إن الإدراك الجمالى، كما نتصوره، مطالب بالانطلاق فقط من نزع الطابع المفهومى عن العالم. ويرغب فى عرض الأشياء، وقد تخلت عن كل ما يثقل مظهرها البصرى الخالص"<sup>(1)</sup>. بعبارة أخرى، إذا ما نحن استخدمنا هذا المثال الأدبى، فإن الأسلوب ينقلنا من تصور "نشاطى" للعالم الاجتماعى إلى تصور آخر أكثر اتصالاً بالمتعة، وذلك من خلال الصورة، بالنظر إلى الأهمية التى سيكتسبها الشكل. ومع أنه قد يبدو من النافل التذكير بذلك. لا يمكننا أن نحجم عن الإشارة إلى أى مدى يوضح تعدد الصور وحضورها الكلى فى اليومى هذه الأطروحة: فالصورة مستهلكة بشكل جماعى هنا والآن. إنها تصلح كعامل للجمع والربط، وتمكن من إدراك العالم لا من تمثيله، وحتى إذا نحن استطعنا استقطابها من وجهة نظر سياسية فإن لها بالأخص وظيفة أساطيرية: بحيث إنها تغذى اللغز، أى أنها توحد فيما بين العارفين بطبيعتها.

إن تلك العملية التعليمية هى التى تدفع إلى القول بأن المنظومة الجمالية أكبر من أن تكون فردانية، أو بالأحرى إن الأفراد لا يكتسبون قيمتهم الفعلية إلا بالنظر إلى المجموعات التى يرتبطون بها. من ثم ندرك ما يمكن أن يجمع بين بوتشيللى ولورنزو دى كرىدى بالرغم من اختلافاتهما، وما يمكن أن يفرق بين رسام فلورنسى ورسام من مدينة البندقية، وكيف أن الفنانين الهولنديين هويما ورويسديل – بالرغم من الاختلافات التى تفصل بينهما – يمتلكان العديد من الأشياء المشتركة بالمقارنة مع فنان فلاندى كروينز، بل إن هاينريش ولفلين يذهب إلى حدّ الحديث عن "أسلوب مدرسة وأسلوب عرق"<sup>(2)</sup>. تبدو العبارة قوية، وتترجم جيداً – وبطريقة مجازية – الشكل الجديد للمجتمعية التى يحدث عليها الأسلوب. وسواء تأسينا على ذلك أو لا فإن "زمن القبائل" قد بدأ فعلياً. إنه زمن حيث أسلوب النظر والإحساس الحى والتحمس الجماعى فى الحاضر ينتصر بلا قتال على التمثيلات العقلانية التى تولى وجهتها نحو المستقبل.



والنتيجة هي أن الأسلوب أشبه بلغة جماعية مشتركة، حتى لو كان هذا الجماعي لا يتشكل إلا من بعض الأفراد. ثمة تعبيرٌ دارج عبارة عن تحصيل حاصل وأشبه بالقرقرة، يستعمله بعض مجموعات المراهقين، وهو يترجم جيداً هذه القبلية: "أسلوب من قبيل...". فيقال عن شخص ما إنه، أو إنه يقوم "بأسلوب من قبيل...". وبهذه الصيغة التعجبية تتم الإشارة إلى أن فلاناً ينتمى أو يعتزم الانخراط في هذه المجموعة أو تلك، وهذه الموضة أو تلك، أو هذه الطريقة في التفكير أو الوجود تلك. اعتباراً، طبعاً، بأن هذا الانخراط يمر عبر لغة نمطية، بل قد تكون مسنّنة. هنا تصلح اللغة كإشارة وعلامة للتعرف، وخارج حدود موطنها (سواء أكان حياً من الأحياء أم مدرسة ثانوية أم علاقات صداقة) تمكّن من الارتباط بمجموعات تتقاسم "الأسلوب النمط" نفسه. وتوضح دراسات عن عطل الشباب ونمط التواصل الاجتماعي الذي تحدث عليه أن الجاذبية والامتعاض الطفولي والشبابي خلال فترات الصيف بالأخص تتم بهذا الشكل مسبقاً وبلا أساس: لهذا عوض الحديث عن الأسلوب كلغة من الأفضل القول بالأسلوب "ككلام"، في معناه القوي، أي باعتباره ما يؤسس الرابطة الاجتماعية، أخذاً بعين الاعتبار أن الكل يعبر عن نفسه في طقوس وشعائر خصوصية، ويشكل مجموع الحياة اليومية. وقد أشرت إلى ذلك سابقاً بصدد الحديث عن "العبقرية" الجماعية: فالوجود العادي، والحياة بلا مزايا من خلال لحظاتها الأثقة ووضعياتها التي لا تكتسى دلالة تذكر، تغدو إبداعاً مستمراً بالرغم من أنها، بل بالأخص إذا هي لم تنعكس في مثل بعيدة، لتعيش في الحاضر، في مكان اتقاسمه مع الآخرين. وازدياد حدة النزعة المحلية، والبحث الانصهاري، والمتعة في الوجود مع الآخرين من غير غائية ولا وظيفة، والمحاكاةية القبلية، والامتثالية في الفكر والعادات واللباس، كلها أمور موجودة أمامنا لكي تبرهن على ذلك. طبعاً بإمكان كل هذا أن يخضع للاختلافات في الصيغة، وأن يأخذ أشكالاً رفيعة أو أن يتواري، تبعاً للشرائح أو الانتماءات الاجتماعية. ويمكننا أن نعيشه بشكل منفتح إلى هذا الحد أو ذاك، بيد أن هذا المسعى غير قابل للإنكار ومنتشر انتشاراً: فنحن نعيش مع الآخرين أساليب تشكل كل واحد منا في أعماق وجوده. وحتى نعبر عن ذلك بصيغة أخرى. فإن الأسلوب هو قبل كل شيء، عدم الوجود إلا في نظرة وكلام الآخر وعبرهما.

من هذا المنظور، لا يمكننا الاكتفاء بالقول بأن "الأسلوب هو الرجل"، وإلا فمن الأصوب أن نمنح لهذا التعبير معناه الأوسع، وأن نقول "الأسلوب هو الإنسان"، أخذين كلمة

الإنسان في طابعها العام والنمذجي والتعميمي والتخصيصي. وفي الواقع، فإن مصطلح الأسلوب يعلمنا أن الإنسان لا يكون كذلك إلا إذا كان متجذراً في أساس يمنحه قيمته، وأنه لا يأخذ قيمته إلا في إطار بيئته الاجتماعية والطبيعية. ثمة قولة رائعة للكاتب الفرنسي جوليان غراك أستشهد بها لحسابي، تتحدث عن "الموروث الثقافي الذي تنبت فيه وتتغذى منه أعمال زماننا"، وهو يوضح - من جهة أخرى - أن هذا "الموروث الثقافي" لا يكبح أبداً الأصالة الشخصية، بل إنه على العكس من ذلك "يمنحها الاستقرار" ويحدد أرضيتها. ولا تنسى أن الموروث هو ما يمنح أساساً للأشياء، إنه رأسمال ومجموعة من المزايا، ويمكنه أن يشكل، إذا نحن أبحنا لنفسنا استعمال مجاز طبخي وكلمة مرادفة، ما يمكن انطلاقاً منه أن يكون المرق لذيذاً والطبق شهياً.

هذا ما يمكن البلهاء الذين يعارضون بين المحتوى والشكل من أن يقطعوا الجسر: فثمة تفاعل مستمر بين الاثنين، وفي ما يخصنا، فإن شكل شخص ما لا يكون ممكناً إلا إذا أخذ مصدرها في الخيرات الجماعية. هذا "الاعتماد أو الرأسمال" الجماعي هو الذي يمكن فنانى عصر ما من أن يكونوا ما هم عليه، وهو الذي يحدد أيضاً ما تكون عليه السلوكات المختلفة للحياة الاجتماعية، سواء كانت استثنائية أو عادية. ونحن نقف هنا على الفائدة السوسيولوجية التي يمكن أن نجنيها من وراء الارتباط بهذه الجدلية الموجودة بين الشكل والمضمون، والتي يشكل الأسلوب تعبيراً عنها. لا يهمننا المصطلح المستعمل، سواء أكان مثلاً نمطاً (فيير) أم ترسباً (إرنستو باريتو)، أم خاصية جوهرية (دوركهايم) أم بنية (ليفى سترأوس) أم نمطاً أصلياً (جليير دوران)، المهم هو استخراج قاسم مشترك قادر على تفسير العصر في كليته أو على الأقل رسم ملامحه. من هذا المنظور يكون الأسلوب رافعا منهاجياً نموذجياً: فهو يزيد وضوحاً ويكبر ويسخر، وبذلك يثمن ما اعتدنا على تجاهله بفعل المواقف الأخلاقية.

إن المغالاة، مع ما تحتوى عليه من عناصر صادمة، مسألة جد كاشفة. فكل فرد، بل كل عصر أيضاً كما يذكرنا بذلك سيوران، "لا واقع له إلا من خلال مبالغاته، وبقدرته على التقدير المغالى..."<sup>(٦)</sup>. هذا الواقع هو ما يقلقنا، والأسلوب بما فيه من غلو هو الوسيلة المتلى للوصول إليه. إنه كالخلفية الموسيقية التي تتوزع عليها الوضعيات والسلوكات الخاصة، أو اللازمة، أو الموضوعية المكررة التي توحد المتعدد المشتت، وتمكن في الآن نفسه من إقامة علاقات القرابة بين العناصر المتنافرة في مجتمع متشتر. يمكننا مقارنة الأسلوب بسوناتة

فانتوى فى أعمال الروائى الفرنسى مارسيل بروست، باعتبارها خطأ موسيقياً بفضله تقترن الصيرورة والديمومة: فروايات بروست بكاملها تقوم على التنويعات والتغيرات بل على التناقضات أيضاً، وتأتى السوناتة الصغيرة، فى طابعها المعذب، لتذكر بما هو ثابت. بإمكاننا التعليق على هذا المجاز إلى ما لا نهاية. يكفينا هنا الإشارة إليه كفكرة قوية تذكر بأن التكرار والحشو فى الأسلوب يشدد حتى الغثيان على أن ثمة عصوراً يدخل فيها الثابت والمتغير فى تآزر عوض العيش فى تعارض. ذلكم كان حال المجتمعات التقليدية فى لحظات تاريخية معينة حيث يسود الثبات، ووحدها الإحالات إلى الفضاء والشكل والموطن والجسد ظلت تحظى بالأهمية. ثمة حالات أخرى مشابهة، والحادثة لا تخرج عن هذا الإطار بحيث إن التغير والتحول هو السائد. وفى هذه الحالة وحدها يؤخذ التاريخ والتطور والنمو والمستقبل وتتأرجحها المختلفة بعين الاعتبار وتغدو مرجعيات لمختلف البناءات العقلانية التى تبررها، كما أن هناك حالة ثالثة يمكننا أن ندخل ضمنها فترة ما بعد الحداثة، تركز فى الآن نفسه على الثابت والقارّ فى ما يملكه من سكوتية، من غير أن تتجاهل الصياغات والتنويعات وطاقاتها الدينامية. هذا الارتباط هو الذى نجده فى الأسلوب، باعتباره ضرباً من الزمن "ذا صبغة أينشتاينية"، زمن يتركز ويأخذ صبغة فضائية، ويمكن عبر الطقوس والعادات اليومية من التمتع بهذا القدر أو ذاك من العالم من حيث هو كذلك.

ثمة إذن فى أسلبة الوجود شىء ما يحيل إلى النسبية. غير أن هذه النسبية لا ينبغى أن تُفهم فقط كغياب للمعتقد أو المثل: فالأسلوب فى معناه الأصيل يرمى إلى الوصل وإقامة العلاقة، وهى علاقة بالفضاء والأرض، ولكن أيضاً بالآخرين. ويتحدث شبنجلر، بعد أرسطو والقديس توما الإكوينى، وقبل آخرين من قبيل مارسيل ماوس وحديثاً بيير بورديو، عن "المفهوم المهم" للفطرة *habitus*، وهو يبين بالأخص أن عوائد نبذة تتمثل فى الطريقة الخصوصية التى تتكيف بها هذه الأخيرة مع بيئتها، وهى طريقة مغايرة للإشارة إلى تجذرها (السكونية)، مع إظهار خصوصيتها وهى تنمو وتترعرع (الدينامية). ثم، وبما أنه يطبق ذلك المفهوم على الأجهزة الكبرى للتاريخ، ينتهى إلى الملاحظة بأن "الإحساس الغامض لهذه العوائد، كان دائماً فى أصل مفهوم الأسلوب"، ويأنه "الوجود فى الفضاء، الذى يمتد لدى الإنسان إلى عمله وفكره وسلوكه وأحاسيسه، ويشمل ثقافات بكاملها".

كما أن النتائج التى يستخلصها من ذلك ممتعة، من حيث إن ذلك هو ما سيشرط أشكال التواصل الروحى، ونمط اللباس والحكم والاتصال والحركة اليومية<sup>(٧)</sup>. ويتعممنا

لقول شبنجلر، ويتركيز الاهتمام على الإيقاع الاجتماعي الخصوصي الذي يحدث عليه الترابط الذي تحدثنا عنه، يمكننا التذكير بأن كل فرد وكل عنصر خاص من المعطى الاجتماعي يبلور العصر بكامله من خلال الأسلوب. طبعاً، هناك دائماً صور نموذجية كبارسيغال وفاوست وفرتر ويايرون، لكنها لا تغدو كذلك إلا فيما بعد. ومن دون أن نستخدم التناظر بشطط، يمكننا القول بأن الأمر كذلك في أيامنا، سوى أن الصور النموذجية، ووسائل الإعلام لها دور كبير في ذلك، يتم الإحساس بها في زمن واقعي. هكذا، سواء تعلق الأمر بهذا النجم الرياضي أو مغنى الروك ذاك، برجل الأعمال هذا أو مقدم البرامج التلفزيونية ذاك، بهذا الشيخ الثقافي أو الديني، بل حتى بهذا الحيوان أو ذاك نجم لعبة سباق الخيل الأسبوعية: فهم يعملون على تركيز العبقرية الجماعية لفترة من الوقت. ومن خلال تلك البلورة، تتشكل جماعات بشرية صغرى، وهو ما يمكن أن يفسر انحباس المثل الديمقراطية والانبثاق، الغامض في الكثير من المناحي، لما يمكن أن نسميه المثل الجمعاني.

## الهوامش

- (١) انظر بهذا الصدد: Les cyniques grecs. Introduction et notes par L. Parquet, Paris, Le Livre de poche, p. 33
- وحول الفكرة العامة للأسلوب باعتباره "مجتمع عصر معين" انظر: J. M. Guyau, L'Art du point de vue sociologique, F. Alcan, 1920, p. 36.
- (٢) م. شايبورو، المرجع نفسه، ص ٣٦.
- (٣) حول الطابع التركيبي للثقافة، انظر: R. Gardini, L'Esprit de la liturgie, Paris, Plon, 1960, p. 37.
- وحول تعبير القديس أوغسطين، انظر تحليل: E. D'ors, Du baroque, Paris, Gallimard, 1935, p. 109.
- (٤) R. Jauss, Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978, p. 142
- وعن الأسلوب بوصفه "تصورًا عامًا للحياة"، انظر: V. L. Tapié, Baroque et classicisme, Le Seuil, 1980, pp. 64-65
- وعن "ثقافة الأحاسيس" راجع كتابي: La Transfiguration du politique, Paris, Grasset, 1992.
- (٥) H. Wölfflin, Principes fondamentaux de l'histoire de l'art, éd. G. Monfort, 1986, p. 8.
- وعن الأسلوب باعتباره لغة انظر م. شايبورو، مرجع مذكور، ص ٤٢. أما الطقوس فراجع بصددتها:
- C. Rivière, et J. Cazeneuve: Sociologie du rite, Paris, PUF, 1971.
- Cioran, Exercices d'admiration, Gallimard, 1986, p. 81. (٦)
- O. Spengler, Le Déclin de l'Occident, Paris, Gallimard, 1948, t 1, pp 116-117. (٧)
- وعن اللايثموتيف (اللازمة) وتحليل الموضوعات المتواترة لدى أندريه جيد انظر: Roger Bastide, André Gide, Paris, PUF, 1972, pp. 12-14.



## الفصل الثالث

### تحول القيم

لقد بدأ المتخيل، الذي اعتبرته الحداثة من مجال النافل والهش، يسعى إلى استعادة مكانة الصدارة في الحياة الاجتماعية. ويمكننا أن نقدم فرضية تقول بأن المتخيل يتصل بأوثق اتصال بالجسد الاجتماعي كما بالكائن الإنساني؛ فهذا الأخير طبعاً، حين يقوم بمجهود ذهني أو عضلي زائد يحتاج إلى "الاسترخاء"، ويسعى بشكل لاواع إلى حد ما، إلى استعادة توازنه مستخدماً كل إمكاناته في الاستيهامية وقدراته الحلمية واللّهوية؛ ذلك هو الدور التعويضي الذي يلعبه وقت الفراغ ومجالات الترفيه وأشكال أخرى من 'عطالة' العقل والجسم. إن الأعمال الرائدة لجوفر دومازيدي، والأبحاث المعاصرة العديدة عن الوقت "الذي لا يخضع للإكراه" تعلمنا الكثير في هذا المقام. ويدفعنا للتفكير إلى أبعد، من الممكن أن نتساءل إذا لم تكن المجتمعات، بعد أن خضعت للقوانين الصارمة للإنتاجية، وبعد أن هيمن عليها المبدأ الواقعي "للكل الاقتصادي"، قد بدأت تكتشف جانبية الاسترخاء، أو على الأقل تنسب النشاطية والفاعلية التي وسمت القرنين الماضيين.

وبعد أن نقبل بهذه الفرضية، ليس لنا أن نندهش لعودة المتخيل: فهذا الأخير، ومن منظور شمولي، يستعيد للمجتمع توازنه المفقود، وذلك بتوظيف بنيات عتيقة خلناها متجاوزة وبإعادة خلق أسطوريات (ميثولوجيات) ستصلح كرابط اجتماعي. ولنا في انفجار الصور برهان على ذلك: فبفضلها تمارس المجتمعات الحلم، وتستعيد بذلك أجزاء منها كانت قد كُبتت فيها أو حرمت منها من قبل حداثة ذات جوهر عقلاني. وليس علينا أيضاً أن نندهش أن تتم هذه العودة، مثلها مثل عودة المكبوت، بشكل غير منظم، وأن تكون في حالات كثيرة مطبوعة بالغلو؛ فكل مراحل الانتقال تعرف الغليان، وتحتاج إلى بعض الوقت كي تستعيد توازناً يتعرض للشاشة بفعل البنيات الجديدة.

باستحضار كل هذا في آذهائنا يمكننا أن نفهم تحولات الأسلوب، التي نلاحظها حتى في أيامنا هذه، هذا الأسلوب الذي يسعى، بعد أن كان نفعياً خالصاً، إلى احتواء كل

الأبعاد الباطنية (الحلمية واللاهوتية والرمزية) التي يمكننا الوقوف على أثارها في كل لحظة من الوجود اليومي. وحين يستكشف مؤرخو الأفكار هذه الفترات الانتقالية، يلاحظون تغيراً في النبذة لدى المؤلفين النموذجيين لذاك العصر. هكذا فإنهم وضعوا اليد على حرارة معينة وعلى تلك اللهجة الأصلية التي تسمُ أعمالاً من قبيل مؤلفات بِيك دو لاميراندول. أو تلك النبذة الجدية التي تميز ما أضافه إيراسموس للثقافة في تلك المرحلة. إن تعبيرات مصورة من قبيل تلك تترجم جيداً الطابع العاطفي والتأثري المحسوس المشتغل في ذلك التغيير، والذي يتجاوز كثيراً بساطة البعد العقلاني. صحيح أنه بالإمكان وجود تحويلات للمفاهيم تترجم أو تضيف المشروعية على هذا التغيير، بيد أن الإحساس والثقافة اللذين يعضدهما هذا التغيير يجدان فيه مكانة أهم.

إن الأسطورة عبارة عن كلية، ولا يمكن أن نختزلها ببساطة في بعد عقلاني معين، ولكي يتم الوصول إلى هذه الكلية الجديدة الناشئة، يلزم الاستناد إلى التجربة بما فيها من محسوس، من حيث إنها تدمج وتمنح الفاعلية لمختلف مكونات الوجود الإنساني و/أو الاجتماعي، ولكي نستدل بمثال أدبي آخر، من المدهش أن نرى أن جوليان غراك، وهو يشدد على الطابع النموذجي الذي يسمُ رواية إرنست يونغر "أجراف المرمر" يلاحظ "النبذة الخاصة" لصوت الروائي المذكور قائلاً: "إن عصرنا المادة الداخلية لتلك النبذة، بيد أن الانسجام الداخلي" آتية من كون "كل شيء فيه قد خضع للتحويل"<sup>(١)</sup>.

هذه الملاحظة نافذة، ويمكن أن تساعدنا في التفكير في خصوصية الأسلوب الذي ترسم ملامحه أمام أعيننا. إن العناصر المختلفة المكونة للحدث لم يتم "تجاوزها"، بالمعنى الجدلي للكلمة، وليست أبداً منتهية، كما جرت العادة على الزعم بذلك: فبالفعل لا يمكننا أبداً إنكار أنها لا تزال تلعب دوراً معيناً في الحياة الاجتماعية، لكن بشكل خفي فهي تتخذ نبذة مغايرة ونغميتها ليست هي: فقد خضعت لعملية كيميائية نتج عنها تحولها، وهي بالمحافظة على حالتها الأولى ستعمل على تشكيل مظهرية أخرى. وحتى نكتفي هنا بمثال واحد. فالتطور العلمي والتقني ليس يستمر في الوجود، وإنما أيضاً لا ينشأ ويتطور، ومع ذلك فدلالته ليست هي: لهذا فالمعلومات والفيديو نص (المنيتيل) التي لا يمكن أن ننكر طابعها المستقبلي، والتي تعتبر رأس حربة ذاك التطور، ليس فقط ركيزة مجتمع تكنولوجي بشكل كامل، ولكنهما ينحوان نحو تعزيز التواصل القريبى proxémique. إنهما يندرجان في سياق لا يغيب فيه اللهو والحلم. بهذا المعنى فهما يشجعان أسلوب حياة رمزي، أي



اسلوب تبادل وتواصل: حيث اللامادى والتصوف يلعبان دوراً لا يستهان به. وهذان الأخيران من الحضور والرسوخ بحيث لم يعودا يحيلان على عالم خفى وسماوى أو آخرى، بل بالعكس فهما يُعاشان فى القريب الدانى أى فى الحياة اليومية. وليس من الحياء أبداً بهذا الصدد، أن نرى بشكل مترابط كيف أن معلوماتيين ذوى كفاءة عالية فى مجالهم يمكنهم أن يكونوا فى الآن نفسه مشايخين متعصبين "للعصر الجدى - النيو إيدج"، وممارسة السيكلوجيا الروحانية، أو الاهتمام بالطب البديل. وما قلته للتو عن المعلومات يمكن أن ينطبق على مجالات أخرى من المجالات المهمة فى عصرنا، بهذا المعنى يمكننا الحديث عن التحول.

لكن من اللازم الإشارة إلى أن تحولاً من قبيل هذا لا يكون أبداً عنيفاً وفجائياً ولا شاملاً: فالميثولوجيا الناشئة لا تتحول إلا بالتدريج. وغالباً ما تتناضد مع الأساطير السابقة: فهذه الأخيرة تستمر فى بعض القطاعات فى ممارسة تأثير فعلى وواقعى. من ثم فإن أسلوب عصر ما يمكنه أن يكون فى الآن نفسه "بديهيّاً" لدى من يعيشونه، ومستغلقاً تماماً على أولئك الذى يرومون تحليله. ثمة استعارة جميلة استعملها جليير دوران تضىء بشكل ساطع قولنا، هى "الحوض الدلالى". إن أيديولوجيا معينة، على شاكلة السيرورة الهيدروغرافية، تتشكل تدريجياً عبر كم هائل من السيولات تنحدر فى الوادى لتمنح لنا سيلاً أو نهراً سيمنحه الناس بعد ذلك اسماً، وسوف يُقنّى قبل أن يضيع فى متاهة الدلتا ويصب فى البحر، مما يؤدى إلى ولادة دورة جديدة.

إن هذه الاستعارة إيحائية، مثلها مثل الأمثلة التاريخية التى يقدمها دوران للتدليل على هذه الآلية، أعنى الفرنسيسكانية فى القرن ١٨، وفلسفة الحياة خلال المرحلة الرومنسية. وللتو يمكننا أن ندرك بفضل تلك الاستعارة كيف تتبلور الأساطير المعاصرة عبر الترسيبات المتوالية: فثمة شذرات من أساطير أو أساطير كاملة "فى الانتظار". غير مستعملة فى إطار الإجماع الاجتماعى، وهذه تمثل الغرابة والهامشية، ثم أساطير يملكها المفكرون، والتى ستصبح إجماع العصر، والكل يتمازج مع رواسب ميثولوجية من العصر الذى يحتضر، وبقياً يمكن استعمال فى مناسبات عديدة<sup>(١٧)</sup>. بهذا الشكل نكون قد وصفنا أفضل وصف انبثاق أسلوب جديد، والكيفية التى بها يتكون من عناصر ومكونات مختلفة يمكننا ملاحظتها تجريبياً، والتى تعبر عن نفسها بشكل واضح من خلال تلك الوضعيات والسلوكات والمواقف التناقضية التى تخترق الحياة اليومية. وبالفعل، من العادة أن نتعرف،

سواء تعلق الأمر بالجنس أو الشغل أو الأيديولوجيا، سلوكيات يمكن أن تبدو متنافرة كامل التنافر. هكذا، فالزواج دائم والحياة الزوجية أو العائلية تتبلور تبعاً للقواعد الأكثر تقليدية. فى الوقت نفسه، يقزع من يعيش ذلك إلى التعاطى فى مناسبات متعددة إلى كل أنواع الشذوذ التى تحرمها الأخلاق، أو أنه يتعاطى جهاراً لتعدد العلاقات، وكل ذلك بغير وخز من الضمير. الأمر نفسه ينطبق على ما يتعلق بالشغل: بحيث يمكن للمرء أن يكون موظفاً فعالاً وإنجازياً، وتكون له فى الآن نفسه اهتمامات أخرى أو سلسلة من الحيل والمواريات مما يصبح معه ذلك العمل لامحتملاً. يمكننا قول الشيء نفسه عن مختلف المعتقدات الأيديولوجية التى تبلى بسرعة، والتى ننخرط فيها لنرمى بها جانباً من غير أى خجل. فى كل حالة من هذه الحالات يمكننا أن نلاحظ سلسلة من لحظات الصدق والإخلاص المتوالية، وهو ما يشكل سمة أسلوب حياة مكون من هنا وهناك، أسلوب متشكل من عناصر مختلفة كل الاختلاف، أى من كل الأشياء الملازمة للمراحل الانتقالية.

فى كتاب سابق لى ("فى عمق المظاهر") أوضحت أن هذا الموقف "الحريائى" يمكن أن يفسر بإشباع مبدأ الهوية، وانبثاق تماهيات متتالية لصيقة بما بعد الحداثة. ويتحدث الفيلسوف جليير سيموندون، من جهته، عن "لا تطابق الكائن مع نفسه". ولتفسير ذلك يقترح مصطلح تحويل الإرسال transduction باعتباره "عملية فيزيائية وبيولوجية وذهنية واجتماعية من خلالها ينتشر نشاط معين من القريب إلى الأقرب داخل مجال معين خصوصى: فتحول الإرسال المنطلق من مركز الكائن، حسب، يمتد فى اتجاهات متعددة، ويعبر من ثم عن الأبعاد المتعددة للوجود"<sup>(3)</sup>.

إن تعريفاً منطقياً وفلسفياً كهذا وجيه كل الوجهة قصد الإمساك بآلية تحول أسلوب هو الآخر ينحرف من القريب إلى الأقرب، ويمس فى الآن نفسه العديد من المجالات والوضعيات وبنيات الوجود، من الفيزيائى، إلى الاجتماعى، مروراً بالذهنى وطبعاً مختلف أوجه الكيان الفردى. وبالفعل، فإن الأسلوب ينطبق على المظهر الفيزيقي، ولنا فى الموضة واللباس والحركات أفضل برهان على ذلك. بيد أننا نجده أيضاً فى التمثيلات المختلفة، والممارسات اللغوية، والقوالب الأيديولوجية الموحدة فى لحظة تاريخية معينة. وأخيراً فإنه لا يتنكف عن الفعل فى كلية الاجتماعى: فتكون البلور، كما يشير إلى ذلك سيموندون، هى الصورة الأكثر توضيحاً لتفسير عدوى الأسلوب. فانطلاقاً من بذرة صغيرة جداً يكبر البلور، ويتمدد فى كل الاتجاهات فى مائه الأم المشبع، وبعد ذلك تصبح كل فرشاة أساساً للفرشة التالية التى تكون فى طور التكون، وتغدو النتيجة بنية فى شكل شبكة.

وكما أشرت إلى ذلك، ينسحب الأمر نفسه على تكوين الأسطورة، ومن ثم على الأسلوب الذى يعبر عنها. فهى تأخذ شكلها انطلاقاً من بذرة موجودة وعبر فرشات متتالية، تتوزع وتنحرف من القريب إلى الأقرب. لنسجل جيداً أن تكونها وانحرافها يتمان حين يكون ثمة إشباع لحالة قائمة. يتعلق الأمر هنا ربما بـ"القانون" الاجتماعى الوحيد الذى يمكن اقتراحه فى إطار العلوم الاجتماعية، أعنى إشباع مجموع ثقافى يمكن أشكالاً أخرى من النشأة، كما وضع ذلك سوروكين: فالأهمية الحقيقية للأسلوب تكمن فى إثارة الاهتمام إلى البلورة التى تقود إليها هذه الآلية.

وبما أننا أحلنا هنا إلى مجازات مانية ومعنوية وفيزيائية، يمكننا القول بأن تلك البلورة، المنتشرة انتشاراً واسعاً فى التجربة الاجتماعية، بالرغم من أنها تتعرض للتجاهل (أو الإنكار) من قبل المعرفة القائمة، فإنها أكثر تجريبية وإمبيريقية منها مفهومية.

فعلى عكس الفكر السائد الذى يعتبر الأسلوب ضرباً من التفاهة، يوجد فى الأسلوب شىء ما هو أولاً وأساساً ملموس. وحتى نستخدم تعريفاً مستوحى من التعاليم المسيحية على طريقة القريان المقدس: فهو يجعل النعمة اللامرئية مرئية. بصيغة أخرى، فهو يرى، وأنا أكرر ذلك، فهو يمنح إمكانية الإدراك أكثر مما يقوم بالتمثيل المفهومى. والحال أننا نجد صعوبة فى الانفلات من فلسفة التمثيل. الأسلوب يمنح الشكل، ويصوغ نفسه فى شكل، ويعبر عن نفسه بالصور، أى فى كل الأشياء التى تحيل فعلاً إلى المحسوس فى ما يمتلكه من بدهة ومعيش وتجربة. إن تخمة السياسى الذى هو جوهرياً بعدى واستشراقى، تمنح من جديد الأهمية لليومى ولعلاقات القرب «proxémie»: فما كان منتظراً فى الآتى، وما كان متمنى فقط فى الإطار المستقبلى لمجتمع كامل، أو يتطلب الاكتمال، يغدو مرئياً وممكنًا بل ملموساً. ذلك ما سميت **تحولات السياسى**، فهذا التحول يترك المجال للبيتى، مع ثقافة الإحساس التى تشكل تعبيره الأكثر عيانية.

الأسلوب علة ونتيجة لهذه السيرورة. وفى هذا المجال، فهو يمكن من التذكير بأن ذلك المحسوس وذلك اليومى وتلك الحياة العادية بلا مزايا، وكل الأشياء التى تم الإنقاص من قيمتها، إن لم يتم إنكارها طيلة الحداثة، تنقلب إلى نقيضها، أو بشكل أدق أنها تكون فى أصل نشوء ما تحيل به، أى الروحى الذى لا يقبل المادى. ومن ثم تلك الصور الصوفية التى ستستعمل لوصف عملية القلب هذه، ومن ثم أيضاً كون التدين غداً شيئاً أكثر فاكثراً انتشاراً فى الوجود الاجتماعى. يمكننا الإحالة هنا إلى تحليل للو أندرياس سلومى، التى

نعرف حريتها الفكرية ولا امتثاليتها أيضاً. والتي لم تتوان أبداً إلى جانب أفكارها العقلانية، في استعمال مجازات دينية لوصف غنى ودقة الحياة. هكذا، فإنها لكي تصف التفاعل الذي تحدث عنه بين المادى والروحى، تحيل إلى السيرورة التى من خلالها "يضع الرحم الكونى للفيزيولوجيا الحياة النفسية". ولتوضيح ذلك لم تكن تحجم عن الحديث عن "التجوهر" transubstantiation بين الخبز والخمرة كما جاء بهما اللاهوت المسيحى، اللذين هما - كما نعرف - قريان مقدس موحد، موضحة بأن ثمة أشياء لا يمكننا الإمساك بها إلا إذا كانت مؤسلة<sup>(١٢)</sup>. ونحن هنا دائماً نواجه فكراً للمفارقة، وهى مفارقة تتقاطع، كما أشرت إلى ذلك مرات عديدة، مع كل تلك الظواهر المعاصرة التى تقوم على الربط بين مواقف وسلوكات متعارضة إن لم تكن متناقضة. وبهذا الصدد، فأسلوب سلوك الأحداث والشباب ينور مسارنا: فهو يجمع فى الآن نفسه بين متعية مجسدة تجسيداً وكرم مثالى إلى أقصى حد، وبين طلاقة متأثرة ببعض القيم السائدة والبحث عن الفريدة فى السلوك، وبين الاهتمام العميق بالإبداع الأصيل والاحتقار الجذرى للعمل المهرق. ويمكننا إلى ما لا نهاية تمديد لائحة هذه السلوكات التى يمكن أن تبدو، تبعاً لمنطق عقلانى محض، غير منسجمة، والتى تشهد مع ذلك، إذا كنا منتبهين للدينامية المفارقة لكل ثقافة وليدة، على إدراك شامل (وكلى) للحياة: حيث يتفاعل الخير والشر والظل والنور فى تآزر خلاق.

ويكفى بهذا الصدد الإحالة إلى كل الأعمال الخيرية التى تتنامى فى أيامنا هذه، وإلى تعدد التجمعات الموسيقية التى تنظم قصد تمويل هذا العمل النبيل أو ذاك، وإلى التضامانات اليومية الصغيرة، ومختلف أشكال الكرم داخل "القبائل" المدنية، أو إلى التطوعية فى إطار الجمعيات العديدة، كى نمسك بأسلوب الحياة ما بعد الحداثى. ومن الخطأ التباكى على الانكماش الفردانى، والأنانية وفقدان الحس المدنى الذى يسود فى أيامنا هذه. وفى الواقع، فما أسميه **"المثال الجمعاني"** لا يمكن قياسه بمقاس المشروع السياسى للحادثة: فهو بالضبط يفجر تفجيراً هذا المشروع، ويسخر منه أو لا ينظر إليه إلا بمنظار اللامبالاة. غير أن هذا لا يعنى أن نمطاً آخر من التضامن لا يرى النور، على العكس من ذلك. إنه تضامن عضوى، فى معنى الأقوى، يوجد فى حالة ولادة، أى تضامن يحافظ على وحدة كل هذه العناصر التى فصلت بينها الحادثة. إنها عضوية تدرج الشخص، بطريقة معيشة لا مفهومية، فى إطار جمعاني (قبيلة، مجموعة، شريحة...) مألوف: حيث يمكنها أن تمارس أعمالاً قريبة، أو على الأقل أعمالاً لها آثار مباشرة على المجموعة البشرية نفسها: فأغلب

الأعمال الخيرية التي تحدثنا عنها ليس لها من نتيجة محسوسة، أو بالآخرى نتائجها ضعيفة إذا نحن قسناها بمقياس العقل الاستعمالي للفعالية. بالمقابل، فهي تشجع على العاطفة المشتركة، وتعزز الإحساس الجماعي، وتقوى الرابطة الجماعية

فى هذا يكون تحول القيم فى أصل أسلوب اجتماعى آخر، أى علاقة أخرى بالغيرية: فالآخرون ليسوا أبداً تجريداً على أن اتوحد به لبناء مجتمع مستقبلى ليس بأقل تجريدية، فالآخر هو ذلك الذى ألمسه والذى معه أقوم بشئ، يمسنى. هذا الأسلوب اللمسى، الذى بينا ما يتضمنه من باروكية، هو علة ونتيجة العضوية التى تحدث عنها قبلاً وفهم المجتمعية الحالية بل وللعمل فيها، سنكون ملهمين إذا ما نحن انتبهنا إلى هذا الجو العاطفى والمنا بتخوم نشاط انفعالى يكون. بالرغم من عدم توفره على غائية معينة أو استعمال خاص، دالاً دلالة مباشرة على إبداع اجتماعى ذى أصالة خصوصية.

إن هذا الإبداع، الذى ينفلت من المنطق النشاطى الخاص بالحدثة، ذو طابع خفى وسرى وملغز فى كثير من جوانبه: فهو لا ينصاع للفهم انطلاقاً من أدوات التحليل المستعملة عادة من قبل علماء الاجتماع، غير أنه يمتلك قوة وصلابة معينة. إنه وهو يتميز بالانشاط "يفعل اجتماعياً"، وهذه المفارقة هى ما يلزم التطرق لها صراحة. وقصد القيام بذلك، علينا أن نتذكر أنه من الممكن أن يوجد ثمة جماليات أخلاقية: فبما أن هذين المصطلحين غالباً ما يكونان منفصلين، ويغطيان ميادين متميزة. برهن العديد من مؤرخى الأفكار أنه كان ثمة مجتمعات وثقافات كانا فيها مقترنين. وبالشكل نفسه، طرحت الفرضية لقائلة بأن ما بعد الحدثة التى بدأت تعلن عن نفسها قد تنهض على 'جماليات أخلاقية' (فى كتابنا فى عمق المظاهر). وهذه الجماليات ليست غير إبداع اجتماعى يكون فى الآن نفسه غير نشيط ومنبثقاً من الأشكال الجديدة للتضامات العاطفية والانفعالية التى سبق آ، تحدثت عنها.

وإذا ما نحن دفعنا أبعد بهذه الفرضية، يمكننا أيضاً القول بأن التحول الذى يشكل هنا موضوعنا هو فى جانب منه نتيجة الترابط بين الجماليات والتصوف. أو بعبارة أخرى. فقضية الإحساس بعواطف جماعية، ومسألة كون الإبداع وجداناً جماعياً أكثر منه فعلاً. وهو فحوى الجماليات، كل هذا يشجع على الإحساس الجماعى: فالتصوف هو ما يوحد بين المريدين (أى تقاسم لغز معين باعتباره مجموعة من طقوس المجاهدة). وأنا طبعاً هنا أضخم الأمر شيئاً ما: فعلى عادتى، أقترح دائماً تحليل الأمور فى حدودها القصوى، لكن

يمكننا القول مع ذلك، بأن التجربة الصوفية، بالمعنى الذى أشرت إليه، هى إحدى وجهات المجتمعية المعاصرة: فعدم الفعل الخلاق هو ما يعزز حياة مشتركة مكتفية بذاتها وبغير حاجة، بل لا تبحث عن أهداف خاصة لكى تبرر نفسها. هذا هو ما يمكن أن نسميه اجتماعية بلا استعمال ولا أهداف. وهو ما يؤدي، فيما وراء موضوعة التمثيلية (السياسية والفلسفية) إلى أن يتلاقى التأمل الجمالى التأمل الصوفى: فعلى عكس ما يحدث فى إطار العقد الاجتماعى أو المثال الديمقراطي، لم يعد العالم بحاجة إلى التغيير أو الدفع به إلى الكمال، والمجتمع والتاريخ لم يعودا بحاجة إلى الخلق. على العكس من ذلك، فالمحيط الطبيعى والاجتماعى يتم قبولهما كما هما، يكفى فقط التكيف معهما ومحاولة استخلاص النفع الأكبر الممكن منهما بطريقة بيئية. بهذا المعنى يمكننا فقط فهمهما باعتبارهما رحماً، بالمعنى الحصرى للكلمة، يكون علة ونتيجة "للمثال الجماعى".

إن منظوراً كهذا كان كثير الانتشار داخل مختلف الطلائع الفنية، والسورالية منها بالأخص فى فترة ما بين الحربين. لكن، من جهة، ظلت تلك الطلائع جزئياً خاضعة "لعدوى" الأسطوريات النشاطية لتلك اللحظة، وخاصة منها الماركسية، ومن جهة أخرى كان ذلك لا يهم إلا مجموعات صغيرة. ويبدو فى أيامنا أن الأسلوب الذى افترضه ذلك قد انغرس فى مجمل الجسم الاجتماعى، وأن لا شئ، ولا أحد يمكنه أن ينفلت منه. "فليس مجاناً أبداً أن تكون موضحة ما أو نظام فكرى وطريقة للعيش أو رفض الحياة محمولة على هوى العصر" هذه القولة لروجيه فايان، المقتبسة من كتابه "النظرة الجافة"، توضح جيداً هذه الفرضية مع التعديل الذى اقترحتة: إن "هوى الزمن" هذا ليس مخصوصاً بالبعض، أو إنه لم يعد مفروضاً على الجماهير العريضة: فهو معيش و"مدرك" بشكل واسع من الكل الاجتماعى، ولم يحظ "بالتمثيل" الكبير من قبل المختصين بالملاحظة والتحليل أو من قبل أولئك الذين يوجودون فى وضعية اتخاذ القرارات الخاصة بهذا الكل الاجتماعى.

إننا نقف من ثم على مدى التحول، وأيضاً على الكيفية التى يكون بها مفهوم الأسلوب الوسيلة الأسمى للإمسك بذاك التحول. وكما جرت العادة، فإن الروائى أكثر من المنظر يحس قبلاً بالتغيير، وذلك بالضبط لأنه حساس بالمحسوس: ذلك هو حال جيمس جويس، حتى لا نتحدث سوى عن أحد أعظم الروائيين فى القرن العشرين، الذى لم يرغب أبداً فى "الإيهام بأسطوريات مجاوزة للعالم الذى يقدم، وإنما يبحث عن إظهار جوهر العالم سواء كان حسناً أو سيئاً، عن طريق أسطرته بفضل مبدأ الأسلبة"<sup>(9)</sup>، نحن نعلم كيف أنه

استطاع الوصول إلى ذلك بالكثير من السعادة والحدة: فالحقيقة أن كل شخصية من شخصيات رواية "أوليس"، بل الرواية بأكملها، عبارة عن "أنماط" خصوصية ونموذجية للعصر. وحين نتحدث عن "مبدأ الأسلبة" فالعبارة مرحة ووجيئة؛ فهي تعبر تعبيراً كاملاً، في جميع الميادين، الفنية وأيضاً المتعلقة بالحياة اليومية، عن كون الأسلوب يجد أصله في الجهة الأكثر جوانية للإبداع، باعتبار أنه مبدأ نظام، وذلك لأنه يطعم المرئى، ويجعل الشئ، حاضراً، ويشجع الرمزية في معناها البسيط، أى ما يجعل المجتمع ما هو عليه.

فبالأسلوب والعيانية أو المظهر ومبدأ النظام، نحن أمام اللحظات المختلفة (التي لا يلزم فهمها بالمعنى الكرونولوجي) والنشيط في تبلور ثقافة ما. ذلك أيضاً هو ما يمكن من فهم الانتقال من أسلوب إلى آخر. وبصورة أكثر دقة، ذلك هو ما يجعل الأسلوب يستعيد في الوقت المعاصر كل الأهمية التي نعرفها له، بعد أن عانى من الإهمال طيلة فترة الحدائق: فهو بالفعل يركز على لعبة الأشكال وعلى دور المظهر، الذى يشكل الحضور الوازن للصورة وحظوة المظهر الشخصى "look" العلامات البيئية عليه. وهو في الوقت نفسه، يدخل طرائق جديدة في الوجود الفردى وطبعاً صيغاً مغايرة للسلوك بالعلاقة مع الآخر، أى كل الأشياء التي تحيل إلى مبدأ النظام: ذلك أن القيم إذا كانت فانية فهذا لا يعنى أن كل القيم قد ماتت: فبالرغم من أن ما يبدو باطلاً أو مصطنعاً أو لعبة خالصة للمظاهر، بل ربما بسبب ذلك، ثمة في الأسلوب ما بعد الحدائى نظام اجتماعى ترتسم ملامحه، وهو ما يلزمنا الإلحاح عليه الآن: فانطلاقاً من نظام كهذا تتبلور المجتمعية التي ينبغى علينا، كما يقول نيتشه، أن نبحث عن عمقها في سطح الأشياء.

## الهوامش

- (١) Julien Gracq. *Préférences*, in *Œuvres complètes*, paris, Gallimard, 1948.  
« Pléiade », Gallimard, t. 1. 1989, p. 980.

وعن إيراسموس انظر.

H. de Lubac, *Pic de la Mirandole*, Paris, Aubier, 1974, p. 69.

Cf. G. Durand. *Beaux arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989, p. 187. (٢)

Cf. G. Simondon. *L'Individuation psychique et collective*, Paris, Aubier, 1989, (٣)  
pp. 24-25.

(٤) مأخوذ عن:

A. Livingstone. *Lou Andreas-Salomé*, Paris, PUF, 1990, p. 161.

انظر أيضاً تحاليل:

H. Broch. *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1966, p. 148.

T. Adorno. *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 180. (٥)

وعن مبدأ النظام انظر. هـ. بروش، المرجع السابق، ص. ١٤٥.



## الفصل الرابع

### الأسلوب الجمالي

ما الخاصية الجوهرية لتحول القيم التي تمت منذ عقود قليلة، والتي نعيش نهايتها في خاتمة هذا القرن؟ فكما أشرت إلى ذلك مرات عديدة بشكل دقيق إلى هذا الحد أو ذاك، يتعلق الأمر بطريقة وجود جماليات تسعى إلى السيادة في مجتمعاتنا. لكن، لنوضح مع ذلك أن الجمالية المعنية ليست تلك التي يمكن أن نحصرها في مجال الفنون الجميلة. إنها تتضمنها وتمتد أيضاً إلى مجموع الوجود الاجتماعي: فالحياة يلزم أن تؤخذ بشكل ما بوصفها عملاً فنياً، والجماليات بوصفه طريقة للإحساس والتأثر المشترك. من الناحية الواقعية الإمبريقية يحيلنا ذلك إلى كل تلك الأشكال من التجمعات الموسيقية، والرياضية والاستهلاكية والدينية التي، بالرغم من أنها وجدت دائماً في بعض العصور، تستعيد (مجدداً) انتشاراً فقدته أو غدا نسيئاً، وهو الأمر الذي يفسر لنا لماذا لم تعد الجماليات بالضرورة خاضعة لمعايير الذوق السليم التي تبلورت خلال سيادة النزعة البورجوازية، والتي تفرض نفسها أساساً عاملاً للخاصية الجمعية وطريقة للتمتع الجماعي بحاضر أبدي، وهذا هو ما يترجمه هذا التعبير المطبوع ببعض المقارعة: "المادية الصوفية". ثمة نزعة متعية *hédonisme* ووجود للجسد والأشياء والصور والقضاء، بكل ما يملكه ذلك من محسوسية، بيد أن ذلك يتحول إلى صوفية، أي أنه يخضع للقسمة، ويشجع على الوحدة الملتزمة أو على ما يعنيه لغة، أي التوحد *communion*.

ومن دون أن نمارس العسف على النصوص، يمكننا الإحالة إلى هذا المقطع من رسالة إلى الرومان: حيث يلاحظ القديس بولس بأن "العالم نظام للأشياء اللامرئية تبدو مرئية" (١٩ . ٢٠). انطلاقاً من ذلك، يغدو من الممكن القيام بتأويل موسع للجماليات بوصفها سيرة من "التقابلات"، سواء مع المحيط الاجتماعي أو المحيط الطبيعي. إنها "تقابلات" كونية، وهي تتجاوز الفصل الاعتيادي الذي رسخته الحداثة، وتجعل من كل امرئ ومن كل شيء عنصراً ضرورياً وانعكاسياً من شمولية منظمة. بهذا المعنى يكون العالم المادي، والمعطى الدنيوي، موضوعاً للاختراق الكلي من قبل قوة غير مادية، مهما كان الاسم الذي

ننعتها به: فالطابع الايكولوجي والديني المحيطان هما المؤشر الأبين عن هذا التلاقى. وكما تم غالبا التأكيد على ذلك، فهو تلاقى قريب جداً من الروح الرومنسية التى تطبع الكثير من المظاهر فى الأسلوب المعاصر، والتى يمكن ملاحظتها، مهما أغاظ ذلك المتشبعين بالواقع الاقتصادي والسياسي، ليس فقط لدى الأجيال الجديدة، وإنما أيضاً لدى العديد من الشرائح والفئات الاجتماعية والمهنية. وبعبارة مختصرة، يمكننا الحديث بصدد هذا الاتجاه عما سماه باكونين "قوة جماعية غير مرئية" تكون، حسب، فى أصل انفجار حركات تمرد مؤقتة فى التواريخ الإنسانية، ويمكن الوقوف على آثارها فى الراحة الهادئة لحياة بلا مزايا<sup>(1)</sup>.

هكذا، فإن الأسلوب، وهو يجعلنا متبهن لشمولية الأشياء، وانعكاسية مختلف عناصر هذه الشمولية، ولالتقاء المادى واللامادى، ينحو باتجاه التشجيع على العيش الجماعى من غير أن يكون له هدف يرمى بلوغه، بما أنه لا يدير وجهه نحو المستقبل، وإنما يسعى فقط وببساطة إلى التمتع بخيرات هذا العالم، وإلى التحريض على ما سماه ميشيل فوكو بـ "الاهتمام بالذات" أو "استعمال المذات"، وإلى البحث فى الإطار الضيق للقبائل عن لقاء الآخر ومقاسمته بعض العواطف المشتركة؛ ففى التأرجح الحولى للقيم الاجتماعية نحن نشهد عودة المثال الجمعانى على حساب المثال التجمعى sociétaire. إن غريزة جمعية كهذه نجدها فى ما سميت "القبلية" ما بعد الحداثية التى نحس بآثارها فى الانفجارات الشبابية كما فى تزايد التجمعات التى تتبلور فى الأنواق الجنسية والثقافية والدينية وحتى السياسية، وهى تجمعات لا تدين بأى شىء الآن للبرمجة العقلانية، بل هى تقوم على الرغبة فى العيش مع الشبيه، حتى ولو أدى ذلك إلى طرد المختلف. إنها "المجتمعية المثلية" التى تهيمن على كل الميادين، والتى لا تترك أى شىء خارج مجال تأثيرها الكاسح: فالسياسة تغدو تاريخاً للعشائر، والجامعة أو الصحافة تتشذر إلى قلاع متنافسة ومتعارضة، والمؤسسات كيفما كانت تنقسم إلى مجموعات متنافرة تعيش غالباً حالات من الصراع فيما بينها.

أليس ما تقوم به رسماً للوحة سوداوية مبالغاً فيه للأسلوب الجمالى؟ ليس بالضرورة، فإذا كانت ثمة علاقة متبادلة بين الجاذبية (جاذبية المجتمعية المثلية) والنفور (نفور الطرد)، فإن هذه العلاقة لا تلبث أن تصل إلى ضرب من التوازن الحسى العضوى. إنه توازن صراعى حيث الخير والشر، والحقيقى والمزيف، والاشتغال والخلل، تتوصل إلى

التألف: أعنى بذلك بأن تلك القبائل التى تتجمع فى غالب الأوقات حول بطل رمز (سواء كان عبارة عن شيوخ روجيين أو مثقفين أو دينيين، زعماء سياسيين أو اقتصاديين، رؤساء مدارس،... إلخ) مضطرة فى كل الأحوال إلى أن "تنضبط" فيما بينها: فالصور تسرى، وتتعارض فيما بينها، والأساطوريات mythologies المتنافسة تُستعرض، والأيديولوجيات المركبة ترمق من قبل حاملها، بيد أن كل هذا مضطر لأن يكون حاضراً مع بعضه البعض، وأن يتحمل من ثم بعضه بعضاً. باختصار وحتى نعبر عن ذلك مجازاً، فالكلام (أى الصورة والأيديولوجيا والميثولوجيا) تسرى، ومن ثم سواء أردنا ذلك أم كرهناه، يتولد عنها شكل "الألفة الكونية". وبمعنى ضيق، يتم الإحساس مع الآخرين، وبشكل جماعى.

هذه الموازنة يمكنها أن تتم بالعنف، ومختلف أشكال العنصرية والتعصب وتمرد أحواز المدن ماثلة لتشهد على ذلك. بيد أن بإمكانها أيضاً أن تعبر عن نفسها بالتسامح، وعديدة هى التجمعات التى تعمل فى هذا الاتجاه، كما أننا نجدها أخيراً فى اللامبالاة، وربما كانت هذه الحالة هى الأكثر انتشاراً. ومع ذلك، وبقوة الأشياء تحدث هذه الموازنة. إنه الشكل مابعد الحداثى للعروة الاجتماعية، بل هو عروة "متقطعة" تخترقها الهزات العنيفة والسديمية واللامتوقعة، لكنها تشهد مع ذلك على طبيعة عضوية صلبة. وبالفعل، فإن النسبية التى تنجم عن القبلية وتزايد الأيديولوجيات والميثولوجيات المرمقة، تتطلب منطقاً تأليفية تعددية. وفى كلمة composition (تأليف) ثمة الفعل composer (تألف، تفاوض) أى أن التفاوض يتم، ويتم معه تحديد المناطق الواقعية والرمزية. هكذا فالنسبية تؤدي إلى ربط العلانق. إنها علانق مفروضة، وعنيفة أو عدوانية، وأحياناً على العكس من ذلك تواطئية أو تحالفية أو ببساطة انفعالية. وفى كل الأحوال، لا يكون ذلك عبارة عن انعزال، هو خاصية الفردانية المغالية، وإنما علانقية فى كل الاتجاهات تهيمن فى إطار القبلية.

من المفيد أن يظل ذلك حاضراً فى ذهننا كى ندرك ما أسميه هنا الأسلوب الجمالى. وفى الواقع، وسواء كان ذلك بفعل الجاذبية أو النفور، فثمة دائماً شىء يدفعنى نحو الآخر أو ضده: فبالعلاقة مع الآخر أحدد موقعى، ونحن نرى جيداً أن هذا يشكل تعارضاً مع المثال الديمقراطى الحديث الذى يقوم على تصور للفرد المستقل، سيد نفسه وتاريخه، والذى يدخل فى علاقات تعاقدية مع أفراد آخرين مستقلين كى يصنع التاريخ والمجتمع. وكما أتاحت لى الفرصة سابقاً للإشارة إلى ذلك (انظر بهذا الصدد كتابى "زمن القبائل")، يتعلق الأمر بانصهار، بل باختلاط يتجاوز التمييز. فى بلورة العروة الاجتماعية ما بعد الحداثية:

فبعض الدراسات عن تقديس الجسد: النزعة الثقافية، الحمية، الصحافة، الموضة اللباسية، الأنشطة الرياضية، توضح بما لا يدع مجالاً للشك بأن الجسد يخضع للبناء والعلاج والاهتمام والتجميل، من جهة أمام ناظري الآخر، ومن جهة أخرى كى يكون محط نظر الآخر. وهكذا، فما يبدو أنه فردانية يكشف عن نفسه بوصفه مظهرًا للمتعة القبلية.

يمكننا توضيح ذلك بطريقة مجازية، بإحالتنا لتحليل ميشيل فوكو الذى خصصه لبعض الرسائل حول الزواج: حيث يوضح أن "الاهتمام بالذات" لا يكون صحيحاً إلا بالمقدار الذى يقوم به بتشجيع "أسلوبية للرابطة". تتموقع سيادة الذات على الذات، باعتبارها طريقة مغايرة للحديث عن علاج الجسد والاهتمام به، بالأحرى فى بُعد تبادلى عنه فى منطق للتحكم فى الآخر. "فتزايد الاهتمام بالذات يتوازى مع منح القيمة للآخر"، وهو ما يدفع بفوكو إلى الحديث عن "جمالية اللذات المشتركة"<sup>(١٣)</sup>. إننا نجد هنا شيئاً يحيل إلى موضوعة الألفة التى تحدثنا عنها آنفاً: فالقيم الجمالية ليست سوى شروط إمكان نوع جديد من العروة الاجتماعية. بهذا المعنى، فالسعى وراء اللذة وتعظيم الجسد، والرفع من قيمة الوقت الفارغ، والاهتمام بجودة الحياة وغيرها من أشكال "الاهتمام بالذات" لا تكون لها قيمة إلا بالمقدار الذى تثمن فيه رغبة الآخر، ومتعة الوجود مع الآخر. إن المثل المذكور يبين أن بعداً من قبيل هذا يعود بشكل منتظم ليحتل الصدارة. وبصيغة أخرى، أحياناً يهيمن اقتصاد الذات ليتوازى مع اقتصاد العالم، وهو حال الحداثة. وعلى العكس من ذلك أحياناً أخرى: فالعلاج والاهتمام الذى نقوم به لا يكون سوى لحظة من "إسراف" معمم، بالمعنى الذى يمنحه جورج باطاي لهذا المصطلح، ويبدو أن تقديس الجسد - كما نعرفه اليوم - هو تعبير عن تبذير من قبيل هذا.

عديدة هى الأمثلة التى تسير فى هذا الاتجاه، وتمنحنا الحياة اليومية الكم الهائل من الأمثلة التوضيحية فى هذا المضمار. ويمتد ذلك من الأشكال البسيطة لعلاقات التواصل الاجتماعى التى تتبلور فى قاعات الرياضة، إلى الروابط الوثيقة التى تتشكل داخل تجمعات الرياضة الخطرة، مروراً بعلاقات الصداقة والعلاقات الناجمة عن الانتماء للنوادي، والأسفار الجماعية، من دون أن ننسى الإحساس بالانتماء الذى هو علة وأثر الموضة اللباسية، وغيرها من المحاكيات الجسدية واللغوية التى تمثل فعلاً سمة المجتمعات المعاصرة. ويبدو أننا إذا ما ربطنا بين هذه الوضعيات فإنها تنتهى إلى خلق جوٍّ خصوصى، ومناخ شامل من الصعب الانزياح عنه. بهذا المعنى يمكننا الحديث عن أسلوب عصر معين،

أى بمعنى الأسلوب الجمالى. إنه أسلوب جمالى يركز من جهة على المحسوس والمتعة الناجمة عنه، ومن جهة ثانية على مختلف أشكال المجتمعية socialité.

وإذا ما نحن منحنا لكلمة الثقافة معناها الأقوى، أى باعتبارها التربة الخصبة التى تنبت فيها الحياة الاجتماعية، بإمكاننا الحديث عن ثقافة جمالية، أى عن لحظة تسرى فيها عدوى القيم الجمالية فى مجموع الحياة الاجتماعية. إنها لحظة لا يفلت أى شىء من تأثيرها، بل لحظة لا تعود فيها للاختلافات الاجتماعية قيمة كبرى. هكذا يتحدث هـ. بروش، بصدد السلوك المتعنى الذى وسم مدينة فيينا فى نهاية القرن ١٩، عن "ديمقراطية حياة"<sup>(٣)</sup>، والعبارة قوية، لكنها بالتأكيد وجيهة فى وصف الفعالية العرضية للأسلوب. إنه يتجاوز مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية أو الفئات المهنية: فالأسلوب يغدو أخلاقيات éthique شمولية تصوغ على هواها طريقة العيش ومختلف أشكال التمثلات، وهو ما وقف عليه جيداً نيتشه؛ مثله فى ذلك مثل شبنجلر أو زيمل، حين سعوا إلى تحديد أسلوب هذه الفترة التاريخية أو تلك: ذلك أن أسلوباً من هذا القبيل لا يترك شيئاً ينفلت من قبضته.

وبعيداً عن أمثلة كتلك التى يمكن أن نستقيها من بلاد الإغريق أو من فيينا نهاية القرن ١٩، بإمكاننا تعميم حديثنا لنبين أن الجمال ومتعة الجسد وغيرها من القيم اللامادية تضمن "حضوراً للروح القدس" paracletique، حتى نستعمل تعبيراً لجليير دوران: أى أن تلك القيم، مثلها مثل الروح القدس تضىء وتشمل وتحول أولئك الذين تنزل عليهم. ذلكم هو ما يمكن من التشديد على الطابع "غير النشط" المرتبط بمثل تلك القيم: فنحن نصنعها أكثر مما هى تصنعنا. بالشكل نفسه، وهنا تكون مجازات الروح القدس وعيد العنصرة ذات عبر. فإن هذه القيم تنتشر بشكل واسع كى تمس عدواها فى ما وراء الحدود كل مجتمعات العصر المعطى. وبصدد الباروك، تمت بلورة نظرية "الأيونات" التى تتسلل، وكأنها الأشباح، إلى كل شىء كى تحدد الإبداعات الإنسانية فى مختلف مظاهرها. ولا شىء يفلت من ذلك، ولا حتى البحث العلمى الذى سوف يطرح هذا المشكل أو ذاك فى هذه اللحظة أو تلك. ويقوم بهذا الاكتشاف أو ذاك، وهو ما لم يكن بالإمكان القيام به سابقاً، وما ليس ممكناً بالضرورة لاحقاً، بل إن علماء الأحياء من أمثال ودينغتون أو شيلدريك سوف يتحدثون عن "السبيل الضرورى" لتفسير هذه السيرورة<sup>(٤)</sup>. وكل هذا، الذى أشير إليه هنا بطريقة إيحائية، يلخص جيداً قوة "نمط معين من الحساسية" يترسخ بعمق فى مجموع الحياة الاجتماعية. تبعاً لدورات يشدد عليها جيداً تاريخ الأفكار.

فالأسلوب هو إذن تعبير عن عصر معين. وباعتباره كذلك، فهو يمكن من ضمان رابطة تجمع بين كل المنتمين لمجتمع ما. وقد أشرت مرات عديدة إلى أن الشكل الجوهري الذي يُطرح لعالم الاجتماع يتمثل في فهم الكيفية التي بها يتم تدبير العلاقات مع الغيرية، وكيف يتصرف كل واحد إزاء الغير في جميع الميادين. ويبدو أن الأسلوب الجامع هو الذي يمكن من الإمساك بتخوم علاقة كهذه، ومن ثم ضرورة التعرف على خصائصه الأساس، اعتباراً من أن أسلوباً كلاسيكياً ما، سواء كان باروكياً أو حديثاً (حتى تقدم بعض الأمثلة) سيحدد ظرائق وجود وتفكير خصوصيين. والدليل على ذلك أن خاصية تفكير نظري ما تكمن في أنه يؤسلب عصرًا ما. في هذا المنحى استطاع المفكر الألماني زيمل Simmel أن يثير الانتباه إلى أن ما سيبقى من عمل ماركس هو أنه عرف كيف يستخرج "الأسلوب الاقتصادي" للحدث. صحيح أن في القرن ١٩، الذي يمكن اعتباره عصر أوج العصور الحديثة، كان كل شيء يدور حول الشيء الاقتصادي في معناه الضيق، لكن وبشكل تدريجي، ومع مسخ الثقافة البورجوازية إلى حضارة نسيت أسطورتها التأسيسية، غدا الاقتصاد مجرداً، ولم يعد يدرك كأسلوب جامع. ومن ثم قد يأتي ما نسميه بكلمة مفتاح لكل شيء، الأزمة، والتي ليست شيئاً آخر غير فقدان الوعي بأن مجتمعاً ما ينتهي طوعاً إلى فقدان الثقة بنفسه.

يؤدي فقدان الوعي والثقة هذا إلى تصلب بالغ: فكل شيء إنساني يأبى قبول غائيته. والمؤسسات وعلاقات الصداقة أو علاقات الحب ترفض لأطول وقت ممكن هذا الواقع المتمثل في الموت، وهي في غالب الأحيان تسعى إلى الدوام حتى حين ينطفئ ما كانت تركز عليه. وثمة في الآن نفسه حضارات بكاملها تجهد في معاندة فناء أساطيرها المؤسسة. علينا ألا ننسى أننا لوقت طويل بعد الممات نظل ندرك نور نجمة أفلة. وفي ما يخص الحداثة، فإن التصلب المذكور سيعبر عن نفسه من خلال الحقد والضعف، بل بالأحرى من خلال الإنكار. وفي هذا الإطار، يتمثل ذلك في رفض كل أهمية للأسلوب، أو بالأدق، منحه مكانة ثانوية كي يتم تحويله إلى "تكملة للروح" ذي استعمال خصوصي، وفي أسوأ الحالات، إلى شيء نافل يصلح فقط لتزجية وقت البورجوازي أو تبرير وجود بوهيمية فنية. هكذا يمكننا تفسير الحذر أو بالأحرى العداوة التي تكنها "المؤسسة" للأسلوب الذي يقوم بإعلام عميق للمجتمعية القاعدية؛ فنحن نتجاهل الشكل بذريعة الاهتمام بعمق الأشياء، وذلك بنسياننا أن الشكل هو ما يعبر أفضل عن "مضمون" وعمق الوجود الجماعي؛ فكل تفكير

جورج زيمل حول الشكل يقوم على هذا الحدس: ذلك ما عبر عنه أيضاً أدورنو حين لاحظ - وهو ينتقد جورج لوكاش - أن "تجاهل الأسلوب يكون غالباً عرضاً للتصلب الدوجمائي للمضمون"<sup>(٤)</sup>؛ والحال أن الدوغمائية هي المؤشر الأوضح على شيخوخة مؤسسة ما أو علاقة إنسانية معينة وتكلسها بل وموتها: فحين يتعلق امرؤ ما بطريقة متشنجة بالمأسس، فإنه لا يستطيع، بل لا يرغب في التمتع بالحياة في حالتها الوليدة.

تعبّر هذه الحالة الوليدة عن نفسها بطريقة غامضة ومشوشة. إنها تكون دائماً فوضوية، وهو الأمر الذى يفضى من جهة الأرثوذكسية مهما كانت طبيعتها، حدة في الموقف المعيارى، ويجعلها غير قادرة على الإمساك بدينامية شكل حياة جديد. وقد حلل مؤرخو الفن جيداً هذه السيرة: فابانوا أننا غالباً ما نحكم على أسلوب ناشئ بأقنيم الأساليب السائدة. من ثم، فليس من المدهش أن يتم إدراك تلك لحالة الوليدة من قبل الملاحظين الاجتماعيين باعتبارها شيئاً خطيراً وضاراً وغير متحضر. صحيح أنها في جوانب كثيرة منها كذلك، لكن ما الغاية من تعنيف ما هو في كل الأحوال موجود: ففي أحسن الأحوال سيتم اعتبار ذلك الأسلوب وازدهار الصور التى تعبّر عنه أو الحضور الأكيد للشكل شيئاً قاصراً وهامشياً ومنحطاً، وبذلك يتم مجانية هذه "الحياة المستقلة للأشكال"، التى تنبثق بانتظام في مسارات التواريخ الإنسانية.

باختصار، فالمغالاة في التركيز على العقل الجاد ومبدأ الواقع، وعلى الدوجمائية النظرية والأيدولوجية، وعلى حظوة الاقتصادى أو السياسى هو معركة متخلفة على عصرها: فالنزعة الأخلاقية ذات الأشكال المتعددة التى يفضى إليها ذلك، والتى تمس أيضاً ودائماً المثقفين، لم تعد لها من هيمنة على حياة اجتماعية تنفلت، بطرق متعددة، من أوامر "وجوب الوجود".

وفى الواقع، وهذا هو ما يمكن أن يعلق في ذهننا من الأسلوب الجمالى، فإن روح العصر تتمثل في التنسيب والمنزع النفعى. وكلما جهدنا في تثمين أهمية العمل، وسعينا إلى تأطير الفكر الحر، ووجهنا التربية والثانويات والجامعة نحو مهنية مفرطة، وركزنا على المشروع البعيد المدى، وشجعنا تصوراً "استعمالياً" للوجود، كلما كان جواب ذلك هو توكيد مجتمعية تنهض بالمقابل على التخيل والطلاقة الوجودية والبحث عن اللهوانية ومتعة الحياة المشتركة، والمظهر ولعبة الأشكال. وستكون طويلة لائحة هذه السلوكات التى نجد أنفسنا فى مواجهتها فى الحياة اليومية، والتى تجهد فى تثمين ما سماه جان بوفينيون "ثمن الأشياء

التي لا ثمن لها". والواقع أن تنسيب النفعية هي سمة الأسلوب الناشئ: فهو علامة على حضور اجتماعي يجرب طرائق جديدة للوجود، ويبحث عن أساطير مؤسسة جديدة. وهكذا، بما أن الذين يدبرون الاجتماعى يبدون عاجزين عن القيام بذلك، فمن المهم أن يكون الذين يجهدون فى تفكيره فى مستوى التحدى الذى تطرحه الحياة بلا مزايا.

لكن من اللازم أن نوضح بأن اللهوانية، التي يتميز بها الأسلوب الجمالى، ليست أبداً مسألة فردانية: فالبحث عن سعادة أنانية هم من الهموم الحديثة، وبالضبط من هموم الحضارية البورجوازية الأقل: فما يرتسم فى الثقافة الناشئة هو انبثاق سعادة مشتركة وقبلية. وقد أشرت فى مكان آخر إلى التشابه الذى يوجد بين ما بعد الحداثة والباروكية. ويمكننا هنا أن نشير بعجالة إلى أهمية الدرس الذى يمكن أن نستمد من المقارنة: فالباروكية المعمارية والتصويرية والموسيقية كان فى أصلها اليسوعيون قصد تجميل الروح الجمعانية ضدًا على الفردانية السائدة للإصلاح البورتستانى. وقد لاحظنا بالخصوص أن وظائف الزواقة والزخرفة فى الكنائس الباروكية كانت تهدف إلى منح صورة أولية لنعيم الآخرة: لكن لا ننسى أن هذا النعيم ذو طابع جمعانى: فالفخامة المثيرة لهذه الكنائس، والمصاحبة الموسيقية، والأجواء التى تفصح عنها كانت تستهدف إثارة المتعة الدينية، وذلك بالمعنى الضيق للكلمة الذى تدل عليه الكلمة اللاتينية religare، أى الربط والاتصال. فالسعادة الوحيدة التى لها قيمة، أى سعادة الأبرار، السعادة التى لا حد لها، هي السعادة التى يتم التمتع بها جماعة. ومن هذا المنظور، فالباروكية فعلاً تعبير مرئى له قوة غير مرئية، قوة المثال الجمعانى يقوم أوجينيو دورس Eugenio D'ors فى تعليقه على بنيديتو كروتشى فى كتابه الشهير بتمييز يمكنه أن يكون لنا هنا عوناً: فهو يبين بأن ثمة "أساليب تاريخية" و"أساليب ثقافة"<sup>(1)</sup>. ترتبط الأولى بمظهر خاص: ذلك هو حال الفن القوطى الذى يعتبر أسلوب محدد فى الزمن، أى أسلوباً منتهياً. أما الثانية فهي بالمقابل قابلة للولادة من جديد وترجمة الإلهام نفسه بأشكال جديدة. وهكذا فالفن الباروكى يعتبر "أسلوب ثقافة"، من جهة لأنه يتجاوز الفن بالمعنى الضيق الذى نجده فى الأدب والعادات والوجود اليومى. ومن جهة ثانية لأنه كما طائر الفنيق يمكنه أن ينبعث من رماده، وفى أشكال قريبة أو مشابهة، ليعيش حيوية جديدة.

ومن غير أن ندفع أكثر بالمقارنة، وبإحالتنا إلى المؤلفين المتخصصين فى هذه المسألة، أذكر بأن مجاز الباروكية يحدد جيداً الخصائص الجوهرية للأسلوب الجمالى، وبالأدق فى



تعبيره ما بعد الحدائى<sup>(٧)</sup>. وذلك يمكّن، من جهة، من التشديد على تعددية عناصر المجموع الاجتماعى، ومن الوقوف على الكيفية التى تتوصل بها تلك العناصر إلى التفاعل، وتنتهى إلى شكل من التوازن بالرغم من أن هذا التوازن متحرك ودينامى وصدفوى وغير قار، من جهة ثانية. أما فى ما يخصنا، فإن مقارنة من قبيل هذه تمكّن بالأخص من إدماج اللهوانية ومتعة الوجود الجماعى باعتبارهما عنصرين مهيكلين؛ فهما قد يتخذان أشكالاً مختلفة: فالرياضة والموسيقى والدين والسياحة والترفيه والاستهلاك تحيل إلى ثقافة يبدو أنها تفرض نفسها بقوة فى نهاية هذا القرن، شئنا ذلك أم أبيناه. إن الإنكار لم يعد كافياً والتعنيف الأخلاقى لم يعد ذا جدوى؛ فيما أن الحركة أصبحت عميقة وبالأخص منغرس فى الحياة اليومية، فمن الأفضل تقدير جوانبها الإيجابية.

## الهوامش

(١) Bakounine, Œuvres complètes, Paris, éd. S. Lebovici, t. 7, cité par M. Grawitz. Michel Bakounine, Paris, Plon, 1990, p. 393

وعن الرومنسية، انظر:

Les sources mythiques de la philosophie romantique allemande, Paris, Vrin, 1968, p. 61.

M. Foucault, Le Souci de soi, Paris, Gallimard, 1984. (٢)

عن الجاذبية الاجتماعية، انظر:

P. Tacussel, L'attraction sociale, Paris, Meridiens-Klincksieck, 1984.

عن الانصهار أحيلى إلى كتيبى:

L'Ombre de Dionysos, Paris, le livre de poche, 1991

Le Temps des tribus, Livre de poche, 1991

H. Broch, Création littéraire et connaissance, Paris, Gallimard, 1966, p. 104.

عن الأسلوب التاريخى، انظر:

F.Stern, Politique et désespoir, Paris, Armand Colin, 1990, p.250

Cf. G. Durand, « la Beauté comme présence paraclétique », in Eranos (٣) Jahrbusch, 1984, Insel Verlag, Francfort, p. 129. Cf. également P. Sorokin. Social and cultural dynamics, Porter Sargent, boston, 1957.

Cf. G. Durand, « la Beauté comme présence paraclétique », in Eranos (٤) Jahrbusch, 1984, Insel Verlag, Francfort, p. 129. Cf. également P. Sorokin, Social and cultural dynamics, Porter Sargent, boston, 1957.

T. Adorno, Notes sur la littérature, Paris, Flammarion, 1984, p. 175. (٥)

عن استقلال الأشكال، انظر:

W.Johnston, L'Esprit viennois, Paris, PUF, 1985, p. 169

E. d'Ors, Du baroque, op. cit., p. 91. (٦)

عن الباروكية كسلوب حياة انظر: (٧)

E. d'Ors, Du baroque, op.cit., p.29. Cf. aussi H. Wofflin, Principes fondamentaux de l'histoire de l'art, éd. G. Montfort, 1986, p.22, et M. Shapiro, Style, artiste et société, Paris, Gallimard, 1982, p.51. Cf. également :D. Fernandez. Le Radeau de la Gorgogne, Paris. Grasset. 1988. p.361.

## الفصل الخامس

### الأسلوب واليومى

لقد غدت "السعادة"، هذه الفكرة الجديدة شيئاً مشكوكاً فيه بشكل صارخ، وذلك عن حق بما أن الحداثة البورجوازية قد حصرتها فى فضاء محدود هو الفضاء الخصوصى، أى فى الدائرة الفردية التى ينبعث منها ما يشبه رائحة الزئبق، لكن بالإمكان وجود تصور آخر للسعادة، ذلك الذى يعتبرها قوة اجتماعية، وهو ما يعنى أن السعادة الفردية لا كرامة لها إلا إذا حصلت فى إطار السعادة الجماعية. إن منظوراً كهذا يركز على الطابع العضوى للأشياء، أى على كون الحميمى والمعيش لهما من الأهمية ما لكل ما يُعتبر نبيلاً أو جاداً فى تشكيل الحياة الاجتماعية (الاقتصادى والسياسى مثلاً). وفى الواقع، كما يقول ستانندال فى عبارته الشهيرة، "يمكن لـ"اقتناص السعادة" أن يعاش فى اليومى، ومن ثم أن يكون له فى الجوهر بُعدٌ جماعى، مثله فى ذلك مثل كل ما يحمل تلك السمة.

لن نقنع أبداً من الإلحاح على نبُل الحياة اليومية. ويمكننا القول بأن معرفة الاجتماعى تتبلور انطلاقاً من "العادى". وعلينا الإلحاح على ذلك: لأن الأمر يتعلق بمجال ظل محطّ جهل من قبل المثقفين وبشكل غريب إلى حد اليوم كما لو كان نقطة عمياء، من جهة، كما أن هذا اليومى يبدو إحدى الخواص الأساسية للأسلوب الجمالى الذى يهمنى هنا، من جهة ثانية. ويمكننا ملاحظة ذلك بطرق عديدة: فبعد أن ظلت تعبيرات من قبيل "الحياة اليومية" أو اليومى لا تحظى بالاعتبار لمدة طويلة ها هى قد أصبحت ضرباً من الآلة السحرية التى تستعمل فى كل مناسبة، حين لا يعرف المرء ما يقول. عديدون هم المستعملون بهذا القدر أو ذاك من الوعى والاهتمام لما يبدو لهم "مفهوماً" مسائراً للموضة، من رجال سياسة وأصحاب قرار وصحفيين، بل وحتى علماء اجتماع يحاولون أن يجددوا مفاهيمهم.

لنتركهم فى أوهامهم، مزاجيين وأناس بلا معتقد، فغداً سوف يتجهون نحو مفاهيم أكثر مردودية. بالمقابل، يمكننا أن نلاحظ بأن هذه الموضة هى مؤشر مهم لما يعتبر اهتماماً جماهيرياً: فاليومى ليس مفهوماً يمكننا إلى هذا الحد أو ذاك أن نلعب به فى المرجح الربيع

للمتدنيات المثقفة. إنه أسلوب، بالمعنى الذى أعطيته لهذا المصطلح، أى شيئاً شاملاً ومحيطاً هو، فى لحظة معينة، علة وأثر العلاقات الاجتماعية فى مجموعها. وحتى نعبر عن ذلك بصيغة أخرى، فإن ربح الوقت والحياة من غير مزايا يتم التعرف عليها فى المحسوس. ذلك لأن هذا المحسوس يعاش بوصفه كلية. يتجاوز هـ. بروش ذلك للحديث عن "حياة يومية كونية للعصر"، وهى حياة يومية ذات وجوه لامتناهية يعبر من خلالها روح العصر عن نفسه<sup>(١)</sup>.

وباستعادتنا للتمييز المعروف بين الثقافة باعتبارها لحظة مؤسسة، والحضارة باعتبارها مسخاً لهذه الثقافة نفسها، يمكننا التذكير بأن الثقافة تدرك وتعاش باعتبارها كلية محسوسة؛ فكل أوجه الوجود تندرج فيها على قدم المساواة. ليس ثمة تراتبية بينها، وبالأخص وكما كان الأمر مع الحداثة، ليس ثمة من فصل أو قطيعة بينها، ويتم التركيز هنا على اليومى بوصفه شمولية محسوسة، وهو ما سماه والتر بنيامين "المحسوس الأكثر جذرية": مما يمكننا من القول بأننا نشهد حالة ثقافة وليدة. إنها طريقة أخرى للحديث عن أسلوب عصر معين.

وفى معمة ما تقدم، يمكننا التذكير بأن الأسلوب يمكن اعتباره فى معنى ضيق "تجسيداً"، أو أيضاً إسقاطاً محسوساً لكل السلوكات العاطفية، والطرق فى التفكير والفعل، أى باختصار لكل العلاقات مع الآخر الذى تتحدد من خلالها ثقافة معينة. سنتحدث بهذا الصدد عن الرؤية للعالم، لكن باستحضارنا دائماً لكون هذه الأخيزة غالباً ما تكون غير واعية، وغير مدركة باعتبارها رؤية، بالمقابل فهى معيشة بشكل واسع فى الحياة اليومية. إن مصطلح العوائد الاجتماعية *habitus* (أ. شبنجلر ومارسيل ماوس) يعبر تعبيراً قوياً عن طرائق العيش والوجود والتفكير هذه، التى تتجسد داخل كل فرد وتشكل من ثم الجسد الاجتماعى. وحتى أدقق فى ذلك، أرغب فى التشديد على وجود علاقة انعكاسية *réversibilité* بين الخاص، أى ما يفكر فيه ويفعله كل واحد منا، والكونى أو على الأقل الطرائق الأكثر انتشاراً فى التفكير والفعل. لن أدعى بأن الفريدة غير موجودة، بيد أنها من الندرة بمكان، وبالأخص فهى غير ذات معنى بالنسبة لعالم الاجتماع. وكتوضيح لهذا القول، يكفى الرجوع لفارقة الموضة التى وجدت مبدئياً للتمييز عن الآخرين، والتى لا يمكنها منطقياً إلا أن تنتشر وتقضى فى آخر المطاف وبسرعة إلى اللاتميز.

وحتى أصور أقوالى تصويراً ساخراً، يمكننى القول بأن الحياة اليومية كاشف جيد لأسلوب العصر: لأنها تلخص جيداً المواطن التى يحدّد فيها معنى الجماعى الوجود. وأنا آخذ التحديد هنا فى المعنى المنطقى والاشتقاقى للكلمة اللاتينية determinatio: ففى المعنى المنطقى أقصد: ما يحدّد. وفى المعنى الاشتقاقى: ما يضع الحدود ويسيج (حقلاً)، لكن أيضاً ما يمنح الحياة وما يمكن من وجود الزراعة مقابل لاتحدد الصحراء؛ فكل حياة فردية تغدو محدودة من خلال الإكراهات والعادات والتقاليد والعوائد الاجتماعية، لكن هذا التحديد هو ما يمكن من الوجود. وبهذا المعنى فالحياة الاجتماعية هى تلك "المركزية الباطنية"، وتلك النقطة المركزية التى لا يمكننا أن نغير لها اهتماماً، والتى يمكننا نسيانها أو إنكارها، ولكنها مع ذلك تشكل التربة الخصبة التى انطلاقاً منها تتنامى كل حياة فردية. ثمة عبارة لجورج زيمل تلخص الفكرة: "إن كل هذه الأحداث التافهة والخارجية ترتبط بخيوط موجهة بالاختيارات النهائية التى تتعلق بالمعنى وبأسلوب الحياة"<sup>(٧)</sup>. فبهذا يتم تكثيف النظام الشبكي الذى هو الحياة اليومية. إنها شبكة دقيقة ومركبة: حيث كل عنصر وموضوع وذات وعلاقات عابرة وكل الأحداث المهمة وكل فكر وفعل وعلاقات... إلخ، لا تأخذ قيمتها إلا بارتباطها بالكل ولا تأخذ معناها إلا فى الشمولية وبها: ذلك هو ما يتم إدراكه بهذا القدر أو ذاك من الوعى فى التثمين المعاصر لليومى: فنحن نحس بأنفسنا متوافقين مع الآخرين، ونشارك مع الآخرين فى مجموعة أكثر شساعة. فالتجمهرات المختلفة بكاملها، والعواطف الجماعية، والغليان الاحتفالى بمختلف أشكاله، والترفيهات القبلية وغيرها من التقلبات اللباسية واللغوية والإشارية لا تعمل سوى التشديد يومياً على رسوخ أسلوب حياة لا يمكن لأحد أن ينفلت منه. إن العدوى أمر حتمى و"الفحولة" أحد الشعارات الأساسية للحظة. ومن خلال ذلك تستعلن فوضى العادات وطرائق الوجود والتفكير التى تجعل من كل واحد عنصراً من تجمع عام. قد يصدمنا ذلك أو قد نشمّنه باعتباره عودة للمثال الجماعى. وفى كل الأحوال، ومن وجهة النظر الوصفية التى أتيناها، من الأفضل أخذ تلك السيرونة بعين الاعتبار، والاعتراف بأنها تجد أصلها وغايتها فى تلك البؤرة التى هى اليومى الذى يكون مدعواً من ثم لأن يستعيد قيمته الأصلية.

إن المكانة التى يحتلها اليومى فى أسلوب العصر تتحدد أساساً فى مظهرين. فهو من جهة لا يُختزل فى العقل الاستعمالى للنفعية، وهو من جهة أخرى يضع حداً للانعزال والانفصال اللذين فرضا نفسيهما خلال مرحلة الحداثة. وطبعاً، فإن هذين المظهرين

يرتبطان بعضهما ببعض، فبينهما تعاكس ثابت، ونحن نجد ذلك بشكل استشرافي في "فلسفة الحياة" التي بلورتها الرومنسية الألمانية، كما في فيينا نهاية القرن التاسع عشر التي كانت، كما شدد على ذلك الكثيرون، مختبراً لما بعد الحداثة.

فعلى سبيل المثال، يمكننا الإحالة إلى رواية روبير موزيل "رجل بلا مزايا"، التي تتور شخصيتها الرئيسية "أولريخ" ضد العقلانية الاستعمالية التي تقوم على التحليل الموضوعي والأحادي للواقع. ولكي يعين موزيل هذه العقلانية التي تركز على القوانين العامة والمفاهيم، يستعمل لفظة مبتكرة هي "الحيوان العقلوي ratioïde"، وهو يوضح أيضاً أن القوانين العامة، والحقائق الأبدية النابعة من هذه العقلانية تنتهي إلى واقع متشذر ومنفصل... أي واقع مجرد.

لهذا فهو يعارضها بعد ذلك بعقلانية مغايرة أكثر انفتاحاً وسعة تتضمن الخاص والجانب المحسوس من الوجود والصدقوى، وهو الأمر الذي يفضى من جهة إلى الأخلاق النافرة للقانون المسنون مسبقاً، ومن جهة ثانية إلى البحث الأخلاقي عن حياة عادلة تقوم على التجربة، يشكل الإحساس جزءاً لا يستهان به منها<sup>(٣)</sup>. إن نقد "الحيوان العقلوي" لدى موزيل ينتهي إذن إلى منح الأفضلية للمعيش الفردي، غير أنه معيش يندرج في مجموع ولا أهمية له إلا بمشاركته في الكل. ولهذا، فالصورة والتناظر، وكل الأشياء التي رمت بها العقلانية خارجها لها مكانة خاصة: لأنها بالضبط تكسر أحادية التأويل، وتؤكد من جهة تعددية معنى التجربة المعيشة، وأنها من جهة أخرى علة ونتيجة لاجتماعية لا يمكن الفصل بين عناصرها: حيث الوجود الجماعي يتم عيشه بشكل مشترك، كما تدل تسميته على ذلك.

وليس صدفة أن "فلسفة الحياة" الرومنسية، أو ما عيش أو وُصف في مختبر فيينا نهاية القرن ١٩ يعرف في أيامنا هذه راهنية بديهة. فالمعيش، باعتباره شمولية، أصبح أكثر فأكثر أمراً أكيداً. وضداً على اقتصاد الوجود، أصبح أسلوب الحياة يسعى إلى السيادة. إنه كما أشرت إلى ذلك أسلوب حياة لهواني وجمالي وصوفي، يركز على لعبة المظاهر والجوانب اللامادية للوجود، وذلك بطريقة مفارقة، من خلال استعمال الصور حتى الإنهاك المفرط للأشياء. وفي كل حالة من هذه الحالات، ما يمتلك الحظوة ليس هو المنزع النشاطي والإنتاج والعمل بنتائجها الاجتماعية المعروفة، وإنما الرغبة في الحياة في معناها الدقيق. إن "تحول السياسى" يسم جيداً هذا التطور، لا بمعنى "الفعل" في الاجتماعي، وفعل

المجتمع، وإنما بمعنى استخلاص السعادة منه والتمتع الأفضل بها: فغياب الالتزام السياسى والتفاهة المرتبطة بهذا الالتزام ليس فقط ظاهرة عارضة. إنه علامة دالة على رفض تلبد، وحذر من تأجيل المتعة ("غداً ستكون الحلاقة مجانية") وأشكال أخرى من المشاريع التى تؤجل لغد إيمان عيش أفضل: ففى انحطاط السياسى يعيش هوس الحاضر وهمُّ الينا والآن، أى ما سميت أخلاقيات اللحظة.

باختصار، ثمة فى أسلوب الحياة هذا قبول للحياة كما هى. إنه قبول غير أعمى إزاء كل الأخطار وعناصر الخلل التى تحبل بها اللحظة. من الأكيد أن البطالة والعنف والإكراهات الاقتصادية، ومخاطر النزعة الأخلاقية وغيرها من أشكال الاستلاب يتم إيراكها باعتبارها إكراهات تلجم وتشوه أو تعيق الحياة الاجتماعية والفردية المتفتحة. بيد أن كل هذا لا يمنع الناس من أن يسعوا إلى الحياة أو على الأقل إلى ما يمكنهم من التمتع منها، بل يمكننا القول إنه إزاء هذه الإكراهات هناك جنون التمتع بقطاف اليوم *carpe diem* (هوراسيوس)، أى بفيض من الطاقة الاجتماعية لا تشد وجهة المستقبل، لكنها تندمج فى الحاضر: فقبول الحياة أصبح من القوة بحيث لم يعد مهدداً. إن موقفاً نسبياً كهذا يدعو إلى التمتع الأفضل بما يمكن التمتع به، علامة على تصور مأساوى للحياة، وهى مأساوية إذا ما قورنت بنقيضها، أى التصور الدرامى للبورجوازية الذى - وهو يسعى إلى التجاوز الجدلى للتناقضات - يتكيف معها، ويجعل من الضعف فضيلة، تجعل من المأساوى قوة. بعبارة أخرى، فإن تلك القوة لا تسعى، على الطريقة الرواقية، إلى الفعل فى ما لا يوجد تحت سيطرتها، وإنما تشمل بإبداعها ما "يوجد بالقرب منها"، أى اليومى والمنزلى والقريب، وكل الأشياء التى يمكن انطلاقاً منها جعل الوجود أثراً فنياً حقيقياً.

ليس ثمة بذرة من التفاؤل فى هذا الموقف، بمقدار ما تغيب فيه الكارثية، وهنا من الأجدى رفض علم الاجتماع الأرثودوكسى الأعمى إلى حد ما، الذى يتبناه أولئك الذين يعتقدون أن بإمكانهم الاستمرار فى تدبير الاجتماعى بطريقة عقلانية، باعتباره غير وجيه. وكذا رفض الميتاسوسولوجيا، التى هى ربما أكثر حصافة، لكنها ليست بأقل عماء بكل القيم الاجتماعية البالية، التى تجد نفسها عاجزة عن تقدير حيوية وقوة الإبداع المأساوى المذكور، باعتبارها أيضاً غير وجيهة. ويلاحظ الفيلسوف جيانى فاتيمو Gianni Vattimo أننا إذا ما أخذنا مثلاً متطرفاً، يمكننا القول بأن الخطر الفعلى لكارثة نووية يمكن أن يعاش "كعنصر مميز لهذا الأسلوب الجديد فى الحياة والتجربة"<sup>(٤)</sup>، وهو ما يوضح جيداً حديثى،

ويمكن اعتبار هذا الخطر تكثيفاً لكل الإكراهات الاجتماعية التي تحدثت عنها. إنها رمزاً لما لا نتحكم فيه. وتعبير عن المساوى بامتياز. وبالرغم من ذلك، بل ولذلك كله، تولد تجربة مشتركة جديدة. وبما أن تلك التجربة "تعرف" بطريقة ليست حتمًا واعية أن الأسوأ دائماً يقينى: فهي لا تحدد نفسها بالعلاقة مع تاريخ عليها الإمساك بزمame، وإنما بالعلاقة مع حاضر يفضل تهيتته والتمتع به بهذا القدر أو ذاك.

إن قول نعم للحياة هو التحدى الذى تطلقه المجتمعية ما بعد الحداثية، وذلك أيضاً هو الرهان الإستمولوجى الذى نجد أنفسنا فى مواجهته. وثمة فى هذا التركيز على اليومى ضرب من الحفاظ على الذات كما على النوع البشرى. يتعلق الأمر طبعاً "بمعرفة" مندمجة شبه واعية "تعرف" أننا فى موطن المنزلى يمكننا أفضل مقاومة مختلف الإكراهات النابعة من المؤسسات والسلطات القائمة.

وكما نلاحظ ذلك، ثمة فى أسلوب الحياة هذا موقف بديل للسياسى: فما يملك الخطوة ليس هو أسطورة التحرر التى بُلورت خلال عصر الحداثة، وهى أسطورة كانت فى أصل المثل الديمقراطية، وإنما طريقة أخرى للوجود الجماعى: حيث يكون الإجماع أكثر وجدانية وعاطفية منه عقلانية. وليست ثقافة الإحساس التى تصدر عنها بأقل فعالية: فالمجتمعية المذكورة تعرف كيف تفرض نفسها سواء خفية أو باللامبالاة أو بالامتناع. فحتى صمتها بليغ ولا يمكن اليوم إلا أن يخلق المتاعب لمختلف المسئولين السياسيين والنقابيين والإداريين الذين لم يعودوا يعرفون ما يفعلون مع انفلات الجماهير من بين أيديهم ومع تقلباتها وتغيراتها، وهذا يدفعنا إلى التشكيك فى مصداقية استطلاعات الرأى الصحفية أو الأبحاث الإحصائية "للعلوم" الاجتماعية المزعومة.

والحقيقة أن أسلوب اليومى يخترقه الصدق باعتباره خاصية الجماليات والعاطفة المشتركة: فهذه الأخيرة يمكنها أن ترتبط بهذا الشيء ثم بآخر، ويمكنها أن تهتز لهذه الفكرة ثم لفكرة مناقضة، كما يمكنها أن تتحمس لهذا البطل أو هذا الشيخ أو ذلك النجم السياسى أو الموسيقى أو الرياضى والتخلى عنه من غير محاكمة. إنها تتكلف بتذكيرنا بأن السلطة باللغة الهشاشة إزاء ديمومة النفوذ (كما يقول المثل المسيحى: أمجاد لعالم إلى زوال sic transit gloria mundi): فهذا النفوذ يستعيد من وقت لآخر أهميته، ويسعى لتهميش السلطة. وسأحجم هنا عن بلورة هذه الجدلية "سلطة/نفوذ". يكفى أن أشير إلى أن



الأسلوب الجمالى، وقوة اليومى والمقاومة الواهنة التى يؤدى إليها، كل هذا بالتأكيد تعبير عن إعادة توظيف النفوذ الاجتماعى، تلك "القوة لاجتماعية الخفية" التى تحدث عنها باكونين، والتى تحول الحياة فى المجتمع أحياناً بشكل لا يقاوم. وهكذا نرى أن مفهوم الأسلوب ليس فقط موضوعاً للدرشة حول عشاء بالمدينة، إنه فى قلب ما يرسم فى ما بعد الحداثة الناشئة هذه.

فعلى سبيل المثال التاريخى، يمكننا التذكير بأن بعض المجتمعات ذات الأهمية الخاصة، ركزت على طريقة معينة للعيش. وأنا أفكر هنا بالأخص ببلاد الإغريق، التى جعلت من ثقافة الذات محور تنظيم المدينة. وبما أنى لست مختصاً فى هذا الأمر، أكتفى فقط بإحالة مجازية بهدف إيضاح الزمن الحاضر: فهذا "الاهتمام بالذات" كما قال ميشيل فوكو، لم يكن أبداً رديفاً للانكفاء على الذات، بل كان بالعكس ذا تأثير قوى على العلاقة مع الآخرين، فى مجال الحياة الزوجية، والعلاقات الاقتصادية، بل وحتى العلاقة مع الطبيعة. وهكذا، فإن موضوع المتعة أو البحث عن اللهوانية كان موقفاً اجتماعياً أصيلاً، وطريقة خصوصية للسلوك إزاء المحيط الطبيعى والمحيط الاجتماعى، أى أنهما كانا يحددان "أسلوبية للوجود".

فى منظور كهذا، يكون يومى الذات هو الذى يحدد الحياة الاجتماعية فى مجموعها، بل إن الحلم أيضاً يأخذ نصيباً لا يستهان به فى التجربة الأخلاقية: ففى التحليل الذى يقوم به فوكو لأرتيميدور Artémidore وكتابه عن الأحلام، يوضح العلاقة الوشيكة القائمة بين السلوك الجنسى للذات ووجودها العائلى والاجتماعى. هكذا فإن تقدير سلوك جنسى ما لا يتم فى ذاته بشكل مجرد، بل بالإحالة إلى المجالات الأخرى للحياة الاجتماعية، وهو يسمى هذه العلاقة وهذه الانعكاسية "أسلوب نشاط الذات"<sup>(٩)</sup>. والعبارة مرحة، من حيث إنها تشدد جيداً على أن هذا اليومى بامتياز، المتمثل فى الحياة الجنسية، ليس فقط جزءاً دائماً من الحياة الاجتماعية، لكنه أيضاً يمنحه أسلوبه الخاص.

ومن الأهمية بمكان التشديد على أن هذا الأسلوب لا يدين بأى شىء لقانون شامل وعام، أو إلى قانون مدقق "يصرح بالحقوق" ويشغل وفقاً لمنطق "وجوب الوجود"، أى انطلاقاً من مبدأ يولد الحرمان. إنه يستند بالمقابل إلى "مهارة" تكون بفضل المعرفة المندمجة التى تحدثت عنها، عارفة بأن ثمة توازناً فردياً واجتماعياً من اللازم الحفاظ عليه، وتقوم بفعلها انطلاقاً من ذلك: ذلك هو ما يسميه فوكو "أسلوباً للسلوك وجمالية مضافة على

الوجود<sup>(٦)</sup>. وأضيف بالعلاقة مع هذا المعنى الحسى العضوى، أى بالعلاقة مع توازن يدمج بفنية الاشتغال واللاشتغال، كل شىء يكون مباحاً، ولا شىء ممنوع: إذ كل الأشياء بما فيها الفوضوية مدموجة بلا إفراط ولا تفريط، أى بفنية. ليس ثمة من خرق، بما هو مفهوم ذو أصل مسيحى، وإنما ثمة ضرب من البراعة قد تكون شاذة: حيث "كل شىء طيب"، من رفاقة عاشقة، وحب الغلمان، والحياة الثلاثية، والإثنية الجنسية و"الجنس الجماعى": فكل شىء يدخل فى أسلبة تجعل من اليومى فناً يكون فيه كل واحد مسئولاً فى الإطار العام للتوازن الجماعى. وهنا نقف مجدداً على "الحياة العادلة" التى تحدثنا عنها أنفاً، والتى ترتبط بأخلاقيات آتية من الأسفل، مقابل أخلاق مفروضة من الأعلى.

ما يمكننا استخلاصه من هذا التحليل هو أن الأسلوب اليومى يمكنه فى بعض العصور أن يمنح شكلاً وصورة لمجموع المجتمع: فهو لا يفرض الكيفية التى بها يلزم نهج السلوك، ولا السبب الذى من أجله يلزم القيام بهذا الشىء أو ذاك، بل يكتفى بتشجيع بل وقبول استعمال الملذات، مهما كانت، من الأتفه إلى الأكثر شذوذاً، باعتبارها شرط إمكانية الوجود المشترك المتوازن. يتعلق الأمر هنا بطوباوية مصغرة، مع العلم أن تفتح كل فرد فى قلب اليومى لا يمكنه إلا أن يُثْمَن السعادة الجماعية. ومن غير أن يكون ذلك مطلباً علنياً، يبدو أن هذا التفتح ومن ثم هذه السعادة يعودان حالياً لفرض نفسيهما. وكل الممارسات الشبابية تسير فى هذا المسعى، و"أسلوب النشاط" الذى تثيره فى الشباب يتجه نحوهم أصالى، ونحو البحث عن الإبداع سواء فى مستوى العمل بالمعنى الضيق أو فى مستوى حياتهم بصفة عامة. وعلينا أن نستحضر ذلك فى أذهانتنا، على الأقل لكى نمنح الطابع النسبى لآراء العصافير المشؤمة التى تعتبر أن القيم كلها تندثر من الوقت الذى تندثر فيه بعض القيم.

وإذا كانت القيمة الجوهرية للأيديولوجيا الإنتاجية، أى العمل من أجل العمل، تنحو نحو نهايتها فيمكننا أن نرى نشوء نمط آخر من القيم ذى ملامح لا تزال غامضة يوحد بين الإبداع واللذة. بهذا الشكل يمكننا تأويل كل ما له علاقة بثقافة المقاولات، وأهمية التفاعلات العاطفية فى إطار الشغل، وتكوين فرق العمل تبعاً لمعايير غير عقلانية، وإنشاء تعاونيات وشركات على مقياس الإنسان: حيث يلعب العامل العلائقى دوراً لا يُستهان به. وفى هذه الحالات كلها يمكننا القول إن الأسلوب الجمالى اليومى يمس بعدواه مجالاً كان لحد ذلك الوقت خاضعاً لمبدأ الواقع الاقتصادى الخالص، ولتنظيم عقلانى كانت الطائيلورية تعبيره

الأوضح إن البحث عن الكيفي، باعتباره الهم الأساسي لليومي المعاصر في مجال المعمار المدني والترفيه وعلاقات الجوار، لا يمكنه إلا أن يمس مجال الإنتاج والخدمات، ويضمن عاليًا الروح والبعد الجمالي اللامادي، اللذين سيشكلان عمادًا للحياة الاجتماعية.

يوضح الفيلسوف الإيطالي موريتسيو فراريس Maurizio Ferraris، في معرض تأويله الهرمينوسي لبروست، أن خاصية نص ما هي "أن يقوم أولاً بوصف حالة حاضرة وتبليغ شكل مؤسلب للحياة"<sup>(١)</sup>. من هذا المنظور: فكل نص عملية تشكيل *une mise en forme*. يتعلق الأمر هنا بملاحظة باللغة الواجهة تتعلق بالجو الخصوصي الذي تفرزه الأعمال الأدبية لبروست: حيث ما يسود ليس هو الحبكة التاريخية بقدر ما هو التغيرات 'المناخية' التي تعيش فيها الشخصيات الرئيسية للرواية، والتي تجعلها ما هي عليه. ومن الأكد أن رواية "البحث عن الزمن الضائع"، نظير ما شددت عليه بخصوص *رجل بلا مزايا* لروبير موزيل هي من مناح متعددة عمل يعلن ولادة ما بعد الحداثة. وبهذا المعنى، ما قيل عن النص الأدبي يمكن تعميمه على "نص" الحياة الاجتماعية: أي نص الحياة المباشرة والتأفة: حيث ما يهم أكثر ليس هو المضمون والفعل والعمق، وإنما المهارة والمظهر والشكل التي نعرف أهميتها في تفاعلات الحياة اليومية. وهذه "المهارة" ستكون بالطبع هي مهارة قواعد الأدب، ومختلف طقوس التواصل الاجتماعي، وسُنن السلوك في المجتمع. ونحن سنجدتها أيضاً في ما يشكل محيط علاقات الصفقات والأعمال، وفي طريقة طرح وعرض النظريات والأفكار الأكاديمية والتحليل الصحافية، أو بكل بساطة في العلاقات المكتبية والمؤسسية: حيث يكون المهم هو معرفة الكيفية المثلى "لتقديم" ملف أكثر من أهمية المضمون، ويمكننا أن نتابع إلى ما لا نهاية في هذا الاتجاه الوضعيات التي لا تهتم إلا باعتبارها أسلبة لشكل الحياة.

وبعد أن قدمت سالفاً مثلاً توضيحياً مأخوذاً من العالم القديم، سأقدم آخر مخصوصاً بالمجتمع المعاصر، أي باليابان. نحن نعرف الدور الذي يلعبه فيه "الكاتا" الذي يمكن أن نجد له مقابلاً وريفاً في مصطلح الشكل أو الأسلوب. يعنى الكاتا "التعلم بالجسد"، وبذلك يكتسب المرء عدداً من الممارسات تمكنه من العيش في المجتمع، وهو ما جعل البعض يقدم "الكاتا" باعتباره ما "يمنح هيكلًا للسلوكات الاجتماعية"، وهو الأمر الذي يخص الإطار الروحي (كما هو حال الزين الياباني zen) كما يخص الأفعال اليومية (حفلة الشاي، تركيب باقات الورد). طبعاً، كل واحد من هذه "الفنون" يفرز احتفالات خصوصية

فى أوقات محددة، غير أنها منتشرة أيضاً فى كل مناسبات الحياة اليومية المطبوعة بخواص طقوسية لا يمكن إلا أن يندهش لها الملاحظ الأجنبى. وليس أقل تأكيداً أن التأثير الغربى ينحو باتجاه جعل هذه "الأشكال" شيئاً مطبوعاً بنوع من التجريد، وقد ألع فليب بونس Philippe Pons، أحد أفضل العارفين بالحياة اليابانية، أكثر من مرة على الطابع التجارى الذى يأخذه اليوم "الكاتا"<sup>(٨)</sup>.

إن كون "الأسلوبية"، التى يؤدى إليها مفهوم "الكاتا"، تطبع الحياة اليومية اليابانية بعمق قد لا يكون له سوى أهمية إثنولوجية لو أننا لم نكن نعرف أهمية الدور الذى يلعبه اليابان فى نهاية القرن العشرين هذه. ومن جهتى، أعتبر أن التنافسية التى يتمتع بها الاقتصاد اليابانى، وشراسته فى الحرب الاقتصادية، والدينامية الفائقة لمقاولاته، والثبات الذى تحظى به عملته، كل هذا ينهض جزئياً على ممكنات "الكاتا" (كشكل وأسلوب)، الذى شكّل حساسية جماعية، والذى يسعى دوماً إلى تعبئتها؛ فالتعليم الذى يقدمه "الكاتا" يدفع بالتلميذ إلى التأقلم مع "إيقاع تنفس العالم"، وهى قولة جد شرقية يصعب على ذوى العقلية الديكارتية استيعابها، غير أنها تجد تعبيرها الملموس فى فنون رياضة الحرب. وفى الحقيقة لا يهم الطريقة التى بها يتم التنظير لممارسة أو مجموعة من الممارسات التى يمكن تقريبها من "أسلوب النشاط" هذا الذى تحدث عنه ميشيل فوكو بصدد تعلم الشباب الإغريق: فالمهم هو وجود حساسية جماعية، حين يتم تعلمها وعيشها فى اليومى، تكون لها فيما بعد الآثار التى نعرف فى الحياة المهنية والاجتماعية والدينية.

## الهوامش

- (١) Cf. H.Broch, *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1966, p. 188.  
كما أحيل هنا إلى كتابي:
- La Conquête du présent, Paris, PUF, 1979, La Connaissance ordinaire, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1985.
- (٢) G. Simmel, "Les Grandes villes et la vie de l'esprit", in *Cahiers de l'Herne*, 1983, Les Symboles du lieu, p. 142.  
وانظر أيضاً م. شايبورو، مرجع مذكور، ص ٧١.
- (٣) أرتكز على التحاليل الممتازة لـ:  
M. Charrière-Jacquin, "Autour de la notion musilienne de Gleichnis", in M. Collomb et G. Raulet: *Critique de l'ornement de Vienne à la postmodernité*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1992, pp. 48-50.  
ويصفة عامة يمكن الرجوع إلى:
- L. Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 1990.  
وعن التناظر أحيل إلى الفصل الذي خصصته له في كتابي: المعرفة العادية، مرجع مذكور.
- (٤) G. Vattimo, *La Fin de la modernité: nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne*, Le Seuil, 1987, p. 11.
- (٥) M. Foucault, *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 49.
- (٦) M. Foucault, *L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 106.
- (٧) M. Ferraris, *Ermeneutica di Proust*, Milano, éd. Guerni, 1987, p. 9.
- (٨) راجع:
- Ph. Pons, *D'Edo à Tokyo*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 153 et 282



## الفصل السادس

### الأسلوب والتواصل

مهما بدا ذلك مفارقة، فمركب الصور، الذي تشكّل بفعل الأسلوب والشكل ولعبة المظاهر، يمنح في مابعد الحداثة الناشئة هذه، قوة خاصة للمثال الجماعى. وهذا الأمر نجد صعوبة كبرى في تقبله، خاصة وأن طرائق تحليلنا قد شكلت وفق الفردانية الديمقراطية، وكل ما لا يخضع لهذه الخطاطة يكون مشبوهاً قبلئاً. صحيح أن الانبعاث الجماعى يبعث على القلق من جوانب كثيرة، والحوادث الراهنة بصرخاتها وهيجاناتها ماثلة لتذكرنا بالمخاطر المتأصلة فى الجمعانيات الدينية والعرقية أو اللغوية. ومن الأجدى الوعى بهذا المشكل: فالتضامن اليومى بجميع أشكاله، وتعدد التجمعات الصداقية والثقافية والجنسية والرياضية ماثلة لتبرهن على ذلك. ومهما يكن الحال، فسواء كان هذا الوجود الجماعى الجديد حديثاً أو يومياً، مرتبطاً بالرعب أو العذوبة، فهو موجود وجوداً أكيداً، ولا جدوى فى إنكار وجوده ومداه، تحت طائلة هبات مفاجئة تتم حين تعود مظاهره إلى ذاكرتنا.

وإذن فهذا الوجود الجماعى يأخذ شكله بالمعنى الدقيق حول صورة ما، وتبعاً لوظيفة أو أسلوب ما، وهو أمر يستحق الانتباه، خاصة لأنه يفجر تفجيراً منطلق الهوية *identitaire*، الذى ساد خلال الحداثة بكاملها. وقد أوضحت سابقاً أن الهوية الوحيدة، والهوية الجنسية والمهنية والأيدىولوجية قد تركت المكان لسلسلة من التحديدات المتتالية للهوية، ولن أعود لطرق هذا الموضوع. بالمقابل، أستطيع أن أوضح أن هذا الانزلاق يتم فعلاً بفضل سيادة عالم الصورة وأنه يجد فى الأسلوب تعبيره الأسمى. والانكماش على الهوية، الذى حدث أخيراً (والكوجيتو الديكارتي معلّم جيد فى هذا الاتجاه) تم تحت تأثير تصور عقلانى للفرد والمجتمع. إنه المفهوم الشهير عن "تحرير العالم من سحره" الذى أبان ماكس فيبر عن امتداده، وقد ولد هذا الأمر الانكماش على الذات والسلوك التصليبي الذى تعتبر الطبقات الاجتماعية المختلفة وغيرها من الفئات الاجتماعية المهنية تعبيره الاجتماعى.

وإزاء ذلك، فاستعادة العالم لسحره فى المرحلة ما بعد الحداثية، من خلال الصورة والأسطورة والأمثلة *allégorie*، يتطلب جماليات لها أساساً وظيفة إدماجية، ومن ثم يأتى

التركيز على مفاهيم كالسحر والجاذبية والرؤية والظهور التي تميز الأسلوب المعاصر، باعتبارها علة ونتيجة في الحياة اليومية، وعلى تلك "اللحمة" reliance التي أدهشت الملاحظين الاجتماعيين؛ ففي منعطف القرن التاسع عشر والعشرين، أوضح جان ماري غويو Jean-Marie Guyau في ملاحظاته عن **الفن من وجهة نظر سوسيولوجية** وبوجاهة كيف أن الفن لعب "دوراً مهماً في جعل الضمائر تأخذ تدريجياً طابع الشفافية". ولكي يعين التوافق الذي كان يتطلبه ذلك تحدث أيضاً عن "مجتمع من النفوس المتحققة"<sup>(1)</sup>، وهو تعبير إيحائي يبين عن التواصل الإيروسي الناجم عن الجماليات.

وفي أيامنا هذه، بإمكاننا تعميم فكرته، والتدليل على أن الحياة في مجموعها هي التي أصبحت عملاً فنياً. فبالفعل، عديدة هي الوضعيات التي تولد هذه الشفافية المتزايدة للضمائر: فالعاطفة لا يمكن اختزالها فقط في الحياة الشخصية الخاصة: إذ إنها تعاش جماعياً وبكل مطرد، بل يمكننا الحديث عن جو أنفعالي: حيث يتم الشعور بالأسى واللذة بشكل جماعي. ويكفي في هذا الصدد الإحالة إلى الدور الذي تلعبه التلفزة خلال الكوارث والحروب وغيرها من الأحداث الدامية كي نفتتح بذلك. والأمر نفسه بخصوص الاحتفالات الوطنية أو الدولية لكبرى، وأعراس الأمراء أو التظاهرات الاجتماعية التي تتم حول "نجوم" الأغنية أو النجوم من كل الفئات، كما نجدها أخيراً في مشهدة الجماهير التي تتجمع في الملتقيات الرياضية والموسيقية والدينية والسياسية: ففي كل حالة من هذه الحالات يمكن التلفزيون من "اهتزاز المشاعر" بشكل جماعي. يبكي الناس أو يخطبون الأرض بأرجلهم جماعة، وهكذا، من غير أن يكون الناس حاضرين جنب بعضهم بعضاً، ينشأ ضرب من التوحد لا تزال آثاره الاجتماعية بحاجة للقياس.

وما قلناه عن التلفزيون أكثر بدهاءة في ما يخص كل المناسبات الاحتفالية واللهوانية أو العادية التي تتخلل الحياة اليومية: فثمة رابطة عجيبة توحد بين مختلف الشخصيات الرئيسية لهذه التجمعات. إن "مجتمع النفوس"، بالرغم من كونه صدفياً وعرضياً، يتحقق بانتظام، وكل المناسبات صالحة لذلك، وكل هذا بديهي في الحفلات المتعددة أو المهرجانات ذات الطابع الثقافي، بيد أننا نجده أيضاً في المعارض التجارية أو الملتقيات السياسية. وحتى المؤتمرات والندوات العلمية لا تسلم من هذا العبث: ففي كل حالة من هذه الحالات ثمة شيء أشبه بالغريزة التجمعية تدفع إلى البحث عن الآخر ولسه، وتحت على الضياع في الجماهير كما في وحدة أوسع: حيث يمكن للمرء أن يعبر عبر العدوى عما لا يمكن من فعله



الانغلاق فى الهوية. والفرد بضياعه ذاك، ويانطلاقه فى "مجتمع النفوس" ذاك، يعرف أو يحس أنه يربح "وجوداً فائضاً"، يتمثل فى المشاركة فى مجموعة بشرية تحول خسارته إلى ربح.

نحن نعلم أن مؤرخى الفن أرجعوا تلك الغريزة اللّمسية إلى الفن الباروكى فى مقابل التناظم الآلى والعقلانى الخالص للكلاسية: فالاستعارة هنا مهمة باعتبار أننا نستنتج منها أن ثمة نظاماً عضوياً فى الانصهار بل وفى الاندماج: بمعنى أن كل شىء وكل الناس يجدون فيه مكانهم. إنه مكان ليس متعلقاً بالهوية أو المساواة، ويندرج فى الكثير من جوانبه فى ضرب من التراتبية، ولذلك فهو يجعل كل واحد وكل شىء ضرورياً للكل. ولأن الأسلوب ما بعد الحدائى يقترب فى ذلك من الفن الباروكى، فإنه يحتوى على ضرورة عضوية: فالخصوصى والفردى يتمحيان ليتركا المكان "للنمط" والنموني الذى يتم الاندماج بهما، واللذين يمنحان الحياة فى الآن نفسه: فبمشاركة الناس مشاركة صوفية فى هذا "النمط" الموسيقى أو الرياضى أو الدينى، وينسخهم أو تقليدهم الأعمى أحياناً لرجل من رجال السياسة أو لمغنٍ أو شيخ معين يكون ممثلاً التمثيل الأسمى لذلك "النمط"، يندمج كل واحد فى مجموع يمكن من العيش مع الآخرين والتواصل معم فى الآن نفسه. من منظور كهذا، تتمشى استقلالية الفرد باعتباره سيداً ومالكاً لنفسه، كما أن هويته الراسخة تنشرخ انشراحاً. بالمقابل تنبثق عملية تمازج تجعل منى شخصاً مركباً، أى شخصاً لا يوجد إلا بالآخر ويفضله، وهكذا يتحدد نظام اجتماعى جديد فى السراء والضراء.

يتعلق الأمر بنظام تواصلى ورمزى يستعيد، بعد فترة الحدائى القائمة على المبدأ الفردانى، المبدأ العلاقى للمجتمعات التقليدية أو البدائية. وهذا التعالق له أشكال متعددة، وهو يمس مجالات الحياة الاجتماعية المختلفة، الدينى منها والثقافى والسياسى والاجتماعى. إنه تعالق يتم بشىء من العتاقة باعتبار أنه يعيد توظيف تلك الغريزة الماهدة التى تدفع إلى البحث عن فضاء جمعانى لا قيمة للفرد فيه إلا بالعلاقة مع المجموعة التى يندرج فيها، هذا هو بالضبط ما يمكننا من الحديث عن القبلىة.

وليس من الضرورى التذكير بأن الأمر يتعلق بظاهرة وجدت فى ما قبل فى المجتمعات التقليدية، ولا ينبغى أيضاً أن ننسى أن ما نسميه ما بعد حدائى هو فى جوانب منه استعادة لعناصر سابقة على الحدائى يتم استعمالها وعيشها بشكل مختلف. ونفشر أخيراً إلى أنه خلال الفترة الحديثة نجد "آثاراً" بهذا القدر أو ذاك من الأهمية للشعور

بالانتماء الذى يشكل صلب المثال الجمعانى. فما سمي "وعياً طبقياً" أو أيضاً "شعوراً وطنياً" بتبريراتها العقلانية يقومان فى جانب منهما على الترجسية الجماعية المكونة من العاطفة والشعور والوجدان المشترك. عديدة هى الشهادات والتحقيقات عن الحزب الشيوعى أو مؤخراً عن الجبهة الشعبية بفرنسا، حتى لا نأخذ غير هذين المثالين المتطرفين. تبرز جيداً دور ومكانة الوجدان فى تنظيمهما الداخلى؛ فالشعور بالانتماء، بالمعنى الذى يمنحه له باريتو Pareto، وغريزة التواصل والتجمع عبارة عن "رسويات" تظل مشغولة فى كل حياة أو مجتمع، بهذا القدر أو ذاك من القوة.

ويتذكرنا لذلك، يمكننا فقط إدراك أن الجماليات المعاصرة تجد شكل تحققها فى الأسلوب الجمعانى، وهو ما يعنى أن الحياة الاجتماعية ليست سوى متوالية من "الحضور المشترك" أو من "الأنا هو آخر" حتى نعبر عن ذلك بطريقة أكثر شعرية باستعادتنا لعبارة رامبو. صحيح أن بالإمكان تأويل هذه العبارة بطرق متعددة، غير أنها تذكر أساساً أن الفرد ليس ذرة معزولة، ولا يمكنه الوجود إلا بتحملة لدوره فى جو وحدوى وتأزري<sup>(٧)</sup>، وهو الأمر الذى يمكن كل واحد من عيش ممكنات وجوده المتعددة والتعبير عنها.

وبذلك نجد أنفسنا أبعد ما نكون عن الوظيفة المقدسة التى كان يمارسها الفرد فى إطار الوظيفية الاستعمالية الخاصة بالحدثة: ففي الدورة دائماً شىء أكثر صدقوية وأقل يقينية، وثمة أيضاً بالطبع شىء أكثر لهوانية بل وأكثر حلمية؛ فالمرء يحلم بحياته أو حيواته وهكذا يندمج فى التخيل الأشمل للمجموعة البشرية. وبالأدق، فلعبة الأدوار بحمولتها الحلمية هى فى الآن نفسه علة ونتيجة لهذا التخيل الجمعانى. ويكفى بهذا الصدد الرجوع للسلوكات الشبابية المتعلقة بالاقتصاد الجنسى، وبالعلاقة مع الشغل أو الأيديولوجيات، لقياس أثر لعبة الأدوار هذه: فمن المعتاد سماع إدانة ضياع الحس الأخلاقى، وتعدد العلاقات الجنسية، والفرق الأيديولوجى أو غياب المواظبة فى النشاط المهنى التى تعانى منها مجتمعاتنا: ففي كل حالة من هذه الحالات، ما يكون موضع رهان هو ببساطة الانتقال من دور لآخر، وهو ما سميت متوالية من "حالات الصديق المتتابعة". إن المرء ينغمس كلية، جسداً وروحاً فى نشاط مهنى معين، وأحياناً فى أيديولوجيا أو علاقة حب ما. بيد أن الأصالة التى يوظفها فى هذا "العطاء" ليست سوى لحظية، وحين يتم إشباعها يتم لعب دور آخر بهذا القدر أو ذاك من الأصالة.

بهذا المعنى فقط يخلق الأسلوب التواصلى القطيعة مع مبدأ الفردنة، ويعبر

فرانسيس جاك Francis Jacques عنه بطريقته الخاصة ملاحظاً "الحضور البنيوي للآخر في قلب الأنا"<sup>(٣)</sup>. وعلينا بالفعل الانطلاق من الآخر في قلب "الأنا" ("الأنا هو آخر") لفهم المجتمعية ما بعد الحداثية. نحن نجد هنا مرة أخرى موضوعة الديونيزي: فظل ديونيزوس، الإله "ذى المائة وجه"، إله التقلبات واللعب والمأساوى وضياح الذات، تغلف مجتمعا. لم يعد حضور أبولون السماوى الساطع والعقلانى هو السائد، وإنما صورة أخرى أكثر دنيوية: حيث الظلمة والالتباس لهما مكانهما: فمع ديونيزوس، نشهد انبعاث أسطورة الغموض. هكذا علينا فهم دور المغامرة في قلب "الأنا"، ومن ثم في صلب الاجتماعى في مجمله: هذا الغموض المتأصل في الحداثة المعاصرة هو الذى يميز أسلوب العصر، ويمكنه أن يدعونا إلى اختيار مقارنة تواصلية للذاتية.

بعبارة أخرى، إن "النحن" الانصهارى يأخذ من جديد أهميته. إنه تسلسل منطقي "لنحن" يدور من خلاله كل شخص متعدد (وكل قناع) على نفسه. مع ذلك إن لم يكن علينا التشديد على الجدة، ذلك أن ثمة أشياء قليلة جديدة تحت الشمس: فعلى الأقل على عودة موضوع المثال الجمعاني: فهو يتضمن "التجربة الوجدانية المتمثلة في الوجود مع الآخرين والحفاظ على ذلك من خلال التواصل، أى من وجهة نظر علاقية relationnel مباشرة"<sup>(٤)</sup>. يقوم المبدأ العلاقى بالمخاطرة بشخص يكون في تفاعل مع الآخر في دائرة ذاته أو مع الغير في دائرة المجتمع، إما بالتواصل اللفظي أو بالتواصل غير اللفظي. وثمة في هذا المنظور شيء ما مختلف من الناحية الكيفية، شيء قد يبدو غريباً وغير مألوف في نظر فكر ينطلق من مبدأ الفردنة لتحليل الفردانية الحديثة. ومع ذلك، فالأيديولوجيا الأنانية أصبحت متجاوزة من الوقت الذى بدأت فيه الانصهارات الجمعانية والعلاقات التواصلية في السيادة في الواقع الفعلي.

علينا ألا ننساق مع الخطأ: فهذا المثال الجمعاني يمكنه أن يكون في جوانب كثيرة منه وهمياً، كما أن ذلك التواصل يمكنه أيضاً أن يكون خاوياً من المعنى، لكن المشكلة لا تكمن هنا: فليس علينا أن نحدد "وجوب الوجود" أو إطلاق حكم قيمة، وإنما أولاً أن نقول مع الفنان التشكيلي فان جوخ: "علينا أن نؤمن بجرأة بأن ما هو موجود موجود". والحال أن ما هو موجود في الوقت المعاصر لنا هو انتشار التجمعات التواصلية والأساطير الجمعانية والتواصلية، وهذا يكفي.

ليس المهم أن يبلغ مضمون التواصل الدرجة الصفر، يكفي أن نعتقد فيه كي يكون

ذلك وجيهاً في نظر الملاحظ الاجتماعي، خاصة وأننا متعودون بإفراط على الحكم على المضمون بالعلاقة مع الوعي والعقل الاستعمالي أو غيرهما من الغائيات. بالإمكان وجود تواصل هدفه الوحيد "لمس" الآخر، وأن يكون ببساطة بالعلاقة معه والمشاركة الجماعية في نوع من التجمع. إنه تواصل الرياضة والموسيقى والاستهلاك، وذلك الضرب المبتذل من التواصل المتمثل في التجوال الأسبوعي في المناطق الحضرية المخصصة لهذا الغرض. هذا التواصل "اللمسي" هو شكل من أشكال التخاطب؛ فالناس يتحدثون وهم يتلامسون، وهو ما قد يثير سخرية بعض العقول العقلانية ذات التفكير السامي. ومع ذلك فالإيروسية التي يؤدي إليها تواصل كهذا تعتبر أيضاً جزءاً من الوجود الجماعي الاجتماعي، وعديدة هي المجتمعات التي تشكلت انطلاقاً منها. وفي الوقت الحالي، يأخذ هذا التواصل "اللمسي" مدى غير مشهود مع وسائل الإعلام (التي يتفق الكل على القول بأنها تمثل الدرجة الصفر في المضمون)، وهو ما يتطلب اهتماماً متزايداً.

وحين أقول بالتواصل "اللمسي" أفكر في جو جامع ينحو إلى ضرب من التوحيد يمكن ملاحظته في طرائق التفكير، كما ببساطة في المظهر اللباس أو الإشاري، ويمكننا بهذا الصدد الحديث عن صيرورة العالم موضحة<sup>(\*)</sup>. لكن علينا ألا نفهم هذه الصيرورة بشكل أحادي الجانب: فهذه الموضحة فعلاً ليست ذات وجهة وحيدة؛ فعلى عكس ما حثلته النظرية النقدية منذ بضعة عقود، ليست الموضحة عبارة عن تدبير مجرد من قبل صيدلية ممثلة لمصالح الرأسمال، أو بعبارة بالية، من قبل "الأجهزة الأيديولوجية للدولة": فهذه الموضحة تندرج في عملية تعاكسية ولا تفعل سوى بلورة توقع غامض في قلب المجتمعية القاعدية. أما الإشهار، والشغف الموسيقي أو حتى النجاحات السياسية والأيديولوجية أو الدينية، فما ينجح فعلاً فيها هو أولاً ما يكون معيشاً ومتمثلاً من قبل أكبر عدد من الناس. وبهذا المعنى فوسائط الإعلام والتلفزيون منها بالأخص لا تقوم سوى بلعب دور الصدى بإرجاعها للجماهير الصورة التي كانت لها عن نفسها؛ فهي ليست سوى مرآة تعكس مختلف أشكال النرجسية الجماعية التي تحدثت عنها أنفاً.

وعلى أن نذكر، ضدًا على التأويلات من مختلف الأشكال، بأن نرسي لا يغرق وهو يحاول بلوغ صورته التي صار عاشقاً لها: فحين سقط في الترعة، ضاع في الكون الذي

---

(\*) يلعب المؤلف على التقارب اللفظي بين mode وmonde (التقليعة والعالم). (المترجم)

ترمز له الترفة. ويمكننا القول مجازياً أن الأمر ينسحب على شاشة التلفزيون: فالنرجسية الجماعية تغرق فيها متعرفة فيها على صورتها، ولكن من خلالها على الشمولية الاجتماعية التي يتوحد بها الناس. هذا هو التخاطب الذي تحدثت عنه، وليس ثمة من متلفظ أو متلفظين حقيقيين. فما يحتل الصدارة هو العلاقة التخاطبية. إنها "نحن نقول"، وهو ما يعنى غياب معنى قبلى، وأن الخطاب التلفزيونى ليس له من معنى محدد، وأنه لا معنى له إطلاقاً، بل هو فقط "وضع المعنى الذى يعيشه أكبر عدد من الناس فى شكل جماعى". ويمكننا فى هذا الصدد الإحالة إلى المعنى الأصلى لكلمة خطاب فى اللغة اللاتينية "*discurrere*"، أى الجرى فى مناحى متعددة<sup>(١٥)</sup>، وذلك بطريقة غير منظمة وفوضوية واعتباطية: فخطاب وسائط الإعلام، مثله مثل الاجتماعى الذى ليس له من وجهات محددة، والذى فقد الإيمان بحكايات مرجعية متعالية، ليس له من غائية مسبقة، وإنما هو يعبر تدريجياً عن المشاعر المعيشة يوماً يوماً فى الوجود المباشر.

وإذا ما نحن تمحصنا فى ذلك فليس هناك من طابع كارثى فى منظور كهذا: فهو لا يعمل سوى على الزيادة فى أهمية "النحن"، وسيادة "الوجود الجماعى" الذى ليس له من غائية غير الوجود الجماعى. إنها طريقة مغايرة لقول الأسلوب الجمالى الذى يمنح الأفضلية لفعل الإحساس جماعية، ومن ثم للعثور على الذات فى الوسائل، أى فى وسائل الإعلام التي تعبر عن تلك العاطفة المشتركة، وبذلك تخرج ما بعد الحداثة عن منطق التمثيل *représentation* لتدخل فى منطق الإدراك. الأمر يتعلق إذن بأسلوب تبادلية عامة لا يكون آنانياً، بل يتموضع فى "سياق تخاطبى مشترك"<sup>(١٦)</sup>. وكما تعلمنا الحكمة الشعبية، فكل شيء متعلق بالسياق، لتتفق بذلك مع التحليل الحضيف للملاحظين واعين كآبرهام مولز Abraham Molles، الذى يعتبر أن "التواصل يعنى أن يستخدم الناس ما لهم بشكل مشترك": فهذه السياقية من الوجاهة بحيث تُمكن من فهم ما سميت به الدرجة الصفر للمضمون. ومن ثم إدراك سذاجة التحاليل المثقفية التي تبحث عن المعنى، أعنى المعنى العقلانى، هنالك حيث لا يوجد معنى. إن خاصية السياق تتمثل بالضبط فى غياب علة وحيدة: إذ كل شيء متعلق بزاوية المعالجة التي نتناوله منها. السياق أساساً على متعددة ومتعدد المعنى أيضاً، وهو يشجع على إدراك الأشياء فى تكتلاتها، ويُمكن من ثم من فهم الجماهير ومعها الحركات المختلفة التي تتوى وراءها.

كما أن السياقية هي التي تمكن من الإمساك بمختلف عمليات العدوى التي تمس

بانتظام بالجسم الاجتماعى: فتلك العمليات مأكرة، وعادة ما تترك الملاحظين الاجتماعيين فى حالة من الدهشة: لأنهم يصعب عليهم التفكير بلغة علم الأوبئة. وبالفعل، فإن مبدأ الفردنة والفردانية باعتبارهما الحدود التى يمكن للفلسفة أو السوسولوجيا الحديثة أن يصلأ إليها لا تشجع على الإمساك بحركات الجماهير. ومع ذلك، فالجذبات الجماعية هى التى تدور حولها التجمهرات الفوارة أو المبتذلة التى تتخلل الحياة اليومية، ويقوم التلفزيون - عبر ملقس لا يتغير - بعرض هذا الغليان على جماهير مشدوهة تقنات منها. وتبعاً لطقوس محبوبكة، تمنح "الجرائد" لليوم إيقاعه، وخلال ذلك تقوم ألعاب المجتمع، والمسلسلات، وفرجات المنوعات، و"العروض الواقعية" والاستطلاعات عن الأحداث الرياضية و"الثقافية"، والسياسية أو المدنية الكبرى، بتقديم مختلف أشكال الهذيان المميز للعصر. ويتم بلوغ الأوج بإعادة بث مقابلات كرة القدم، والألعاب الأولمبية ومختلف كنوس العالم: حيث ينبغى تحليل التجمهر أمام التلفاز بمفاهيم المشاركة السحرية، ويمكن مقارنته بحفلات الكورويورى التى وصفها دوركهائم، والتى بفضلها تتمكن المجموعة البشرية من "تعزيز الشعور الذى تحسه إزاء نفسها"<sup>(\*)</sup>: فعلى شاكلة المانا لدى القبائل البدائية، تنبعث من الشئ التلفزيونى قوة روحية تضمن انسجام القبائل ما بعد الحداثية.

بهذا المعنى يمكننا القول بأن الأسلوب الجمالى يستغل مختلف وسائل التواصل الجماهيرى لتعزيز الوجود الجماعى، الذى لم يعد تصورياً وإنما أصبح تأثرياً. وعبر ذلك تفرض الضرورة الرومانية للخبز وألعاب السيرك<sup>(\*)</sup> panem et circenses مرة أخرى نفسها. وبما أن الخبز مضمون ضمانة شبه كاملة فى المجتمعات المتقدمة، فمواطنوها بحاجة أكثر للعب السيرك، وحتى فى المجتمعات التى قد يندر فيها "الخبز"، يفهم هنا بمعناه المجازى: فالشئ التلفزيونى حاضر دائماً. إن انتشار اللاقطات الهوائية فى مختلف مدن الصفيح بمناطق العالم المختلفة، تؤكد الحاجة إلى الاهتزاز التأثرى الجماعى، والمشاركة فى مجموعة بشرية موحدة، ولو كان ذلك بشكل متقطع. ومن دون أن نتحدث عن مسلسل دالاس والنجاح منقطع النظير الذى عرفه: فقد بينت دراسة جيدة عن المسلسلات التلفزيونية فى البرازيل أنه فى الوقت الذى ييئ فيه المسلسل تنشئ الحركة فى مجمل البلاد، لينساق الجميع إلى المشاركة فى قداس وحدوى أو سرّ القرىان المقدس. قد يكون

---

(\*) يحيل المؤلف إلى عبارة للشاعر الرومانى جوفينال فى "كتاب الهجاء"، وفيها يسخر من الشعب الرومانى الذى يكتفى بالخبز وألعاب السيرك على أن يدير نظره للاهتمام بأشياء أخرى أهم. (المترجم)

خطابى هذا مغالياً، غير أنه يمكن من استنتاج ضرورة تحليل وبائى: فالعدوى التأثيرية تنتشر كما الفيروس، ونجاح وسائل الإعلام يرتبط بشكل خاص ومباشر بقدرتها على نشر فيروس موجود قبلاً فى الجسم الاجتماعى.

يشير إمبرتو إيكو، بخصوص ما يسميه التلفزيون الجديد، إلى غياب المضمون والمفهومية: "فالتلفزيون يتحدث أقل فأقل عن العالم الخارجى... إنه يتحدث عن نفسه وبالعلاقة التى يربطها أنثذ مع جمهوره"<sup>(٨)</sup>. ويمكننا أن نؤول العالم الخارجى فى هذا المجال، بذلك البعيد الذى لا يهم التلفزيون. بالمقابل تمنح الأفضلية للربط، والتفاعلية التى يبدو أنها غدت وجهةً لتلفزيون الغد، تلك التفاعلية التى تقيم العلائق، وتشجع على التوحد الجماعى، ولو أن ذلك التوحد ينهض على الفراغ، وهذا ما جعل البعض يقول بأن انتشار التواصل يعتبر عرضاً لغياب التواصل، وهو ما يقول به تحليل بويريار. إنه حكم صائب، بشرط أن نفهم من غياب التواصل بالضرورة تواصلاً يكون له مضمون، أو يبلغ رسالة محددة، غير أنها تكون خاطئة إذا ما نحن اعترفنا بإمكانية وجود تواصل يسعى إلى بلوغ الآخر، وتشجيع العلاقة معه إما مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، ويبدو أن هذا النمط من التواصل هو الذى يسود فى أيامنا هذه.

إنه تواصل غير لفظى، أو بالأحرى تواصل يعتبر المعنى مسألة ثانوية، وهو أيضاً تواصل ذو منزع نسبى، يشجع الرابطة بغياب مفهوميته، ويبدو أن المجتمعية ما بعد الحداثية، بما أنها استنفدت ملذات النظريات المليئة بالمعنى كما تبلورت خلال فترة الحداثة، وبما أنها شهدت انهيار كل الطوباويات المتوجهة نحو المستقبل، ووعت بسذاجة المشروع العقلانى، فهى قد بدأت تحس بضرورة ما سماه الشاعر الألمانى ريلكه "الصمت الأول"، وهو الأمر الذى يؤدى إلى تسطيح الروح، وتثمين للمعيش فى قريه ومحسوسيته. إنه معيش له بعض الخصائص المادية ويخترقه ذوق الحاضر واللذة المشتركة، كما أنه معيش يعرف كيف يصمت على ما لا يقدر الناس وما لم يعودوا قادرين على الحديث عنه: فكل هذا فى بعده الفلسفى له مظاهر الوقاحة ذات المزايا القوية، كما أن ذلك أيضاً شاهد على نفاذ بصيرة لا مكان فيها للأوهام تميز الإنسان بلا مزايا، ويمكن ذلك أخيراً من قياس حركية أسلوب جمالى ينتشر أكثر فأكثر، ويغدو تربة خصبة للمجتمعية الناشئة.

## الهوامش

- (١) M Guyau, L'Art du point de vue sociologique, op. cit., p. 19  
وعن اللحمة انظر:
- M. Bolle de Bal, La Tentation communautaire, Bruxelles, 1984.  
R.Schérer. L'Ame atomique. pour une esthétique d'ère nucléaire. Paris, Albin Michel, 1986. p. 178.
- (٢) F. Jacques, Différence et subjectivité, Paris, Aubier, 1982, p. 18  
عن الحضور المشترك، انظر:
- Giddens, La Constitution de la société. Paris, PUF, 1989.  
وعن التماهي أحيل إلى كتابي، في عمق المظاهر، مرجع مذكور.
- F. Jaques, op. cit., p. 11.
- Ibid., p. 15. (٣)
- Ibid., p. 27. (٤)
- Ibid., p. 26. Cf. également : A. Molles, Théorie de l'information et perception esthétique. 1972, p. 104. (٥)
- Cf. Durkheim, Les Formes élémentaires de la vie religieuse, Le Livre de Poche, 1991. (٦)
- U. Eco, La Guerre du faux, Paris. le Livre de Poche, 1945. (٧)
- (٨) وعن المسلسلات المكسيكية والبرازيلية ( التلنوفيلاس ) انظر:
- Pennacchini « The reception of popular Television in Northeast Brazil », in Sociétés. n° 7, 1986, Masson. Paris.



---

---

## القسم الثالث

---

---

### العالم التخيلي

"الخارج عبارة عن داخل رفع إلى مستوى اللغز"

نوفاليس



## الفصل الأول

### الخوف من الصورة

واذن، فإننا بانتباهنا "لعلامات الزمن"، وبمعرفتنا تأويل كل هذه الأحداث العارضة ذات الطابع السديمي، والشحنة الانفعالية العظيمة التي تشكل الحياة اليومية، يمكننا أن نكون قادرين على إدراك قيمة الأسلوب الجديد للحياة الذي ينمو خلسة في جلد الجسم الاجتماعي. بهذا الشكل تستعيد الحياة الإحساس المشترك (وهو صيغة أخرى لقول الأسطورة)، باعتباره إحساساً ينحو باتجاه التعبير عن نفسه بهذا القدر أو ذاك من الشذوذ، ولا يمتلك بالأخص أى خاصية عقلانية، أو هو على الأقل صعب الإدماج في الخطاظة العقلانية التي كانت لها الهيمنة خلال الحداثة بكاملها. يمكننا القول، باختصار، أن الصورة والرمزى والمتخيل والخيال تعود للواجهة، ويُنْتَظَرُ منها أن تقوم بدور الصدارة. هذا المجموع، هو ما أقترح تسميته بالعالم "التخيلي" قياساً على مصطلح جليبر دوران أو هنري كوريان، ويتحويره بعض الشيء.

وبهذا الصدد من المفيد التوضيح بأننى لا أرغب فى القيام بتحليل فلسفى للمتخيل، بل بالأحرى تقرير حال بسيط يتعلق بالاعتراف بوفرة الصور ودورها ورسوخها فى الحياة الاجتماعية. وقبل التطرق لذلك مباشرة، سيكون من المفيد الإشارة - ولو لبرهة - للموقف الذى يسعى إلى إنكار الدور الذى يمكن أن تلعبه الصورة فى الحياة الاجتماعية.

لقد غدا من النافل الحديث عن معاداة الصورة iconoclasme، لكننا تتناسى فى الغالب البحث عن مصدره خارج المجال المشترك: فقد أوضح جليبر دوران، بالأخص، وجود حذر قديم وأساسى من الصورة فى التقليد اليهودى المسيحى والسامى عموماً. أكيد أنه بإمكاننا أن نعثر طوال الثلاث أو الأربع الألفيات التى تشكل هذا التقليد استثناءات مشهورة: فالصراعات والحروب ومعارك الأفكار بين المدافعين عن الصورة والمنكرين لها قد تركت بصماتها القوية على ذاك التقليد: العهد القديم ومشكلة الأصنام، بيزنطة وما مارسته من اضطهاد، الإصلاح وتقديس الأولياء.... إلخ. كل هذا يؤكد باطناب أن النقاش لم يكن

هيناً. بيد أن بإمكاننا أن نشدد بأن العالم **الظاهري** *phénoménologique*، أى عالم الصور، لم يكن يُتصور إلا فى انفصاله عن الله: فليس علينا أن نفسى أنه ناجم عن الخطيئة الأصلية، ويظل من ثمة من صميم الكفر المطلق. وحتى نستعيد أحد تعابير اللاهوت المسيحى، فـ"العالم الظاهراتى لا يمكن تصويره من منظور الله إلا اشتمزازاً"<sup>(١)</sup>.

هذا التعبير قوى ويترجم جيداً الانفصال الضرورى، أى الاختلاف فى الطبيعة والاختلاف الكيفى الموجود بين الكمال (الله) والنقصان (العالم). فى ما بعد، وحتى نعبر عن ذلك باقتضاب، سيحل ذلك الانفصال بين العقل الصحيح موطن الكمال وبذرة الإله فى الطبيعة البشرية والخيال، الذى تم إلحاقه للتو بالجنون، والذى يمثل لدى الإنسان كل ما يحيل إلى الحيوانية وما تحت الإنسان، باختصار إلى العالم الباطنى والشيطانى الذى يلزم الابتعاد عنه أو التكفير عن ذنوبه. انطلاقاً من ذلك، وفى إطار العقلية نفسها تبلورت النزعة الأخلاقية، التى أكدت سابقاً على أهميتها، وبالأخص على استمرارها ليس فقط فى العالم الدينى، ولكن أيضاً فى طبقة المثقفين أو طبقة صائغى الرأى. وبالفعل فثمة رابطة قوية بين رفض المظهر والخوف من الصورة بكل أشكاله والخوف من الحواس، والخوف من الجمال، أو أيضاً مقت المادة: فأعمال نيتشه كلها وبالأخص منها "جينياالوجيا الأخلاق" تسعى إلى توضيح وتأسيس هذه العلاقة. ويمكننا القول على هديه بأن رفض الحياة، والتصور التجريدى أو أى شكل آخر من الضغينة تجد أصولها فى "حالة النفور والقرى" هذه. هكذا فإن هذا النفور بين الله والعالم الظاهري غدا نفوراً للإنسان من نفسه. إنه انزلاق غريب قد يبدو مفارقاً خاصة وأن الإنسان من خلال ذلك يحارب جزأه الأساس، أى وجوده فى العالم ووجوده من خلال العالم وفيه. ليس ثمة ما يدهش: ففى الغالب يقود رفض الحياة، بما فيها من أشياء مستعصية على الإمساك وبما فيها من فوضى، إلى هذا "المقت للذات" الذى نعرف جيداً حالاته القصوى<sup>(٢)</sup> والمرضية إلى حد ما، والتى تنتشر كثيراً فى العالم المثقفى بشكل "عادى" لا يلفت الانتباه.

طبعاً، إن النفور ومقت الذات وكره الحياة لا تقدم نفسها فى حالة خالصة: فهى فى الواقع تتقدم مقنعة. ومن جهتي، أعتبر أن الحذر اتجاه الصور هو أحد الأقنعة، وبإمكاننا بالتأكيد العثور على أمثلة توضيحية لاهوتية، ثم فلسفية عن ذلك الحذر، كما أن علم الاجتماع وعلم النفس لا يخلان بها علينا. يكفي أن نذكر بأن ذلك الحذر يقوم أساساً على الرغبة، الطوباوية إلى حد ما، فى الاشتغال الحسن للعقل الإنسانى حين يتخلص من مختلف الرواسب والبقايا الظلامية والبدائية. والصورة من تلك البقايا، وقد اقترحت ذلك بخصوص

بيكارت، بيد أننا يمكننا الوقوف على ذلك لدى فرانسيس بيكون الذى يمتد تأثيره حتى لدى فتجنشتاين، والذى لا يمكن تجاهل وجوده. ففي الأورجانون الجديد *novum organum* (١٦٢٠)، ثمة تحليل كامل لتصوره لمختلف الأصنام<sup>(\*)</sup> التى تدخل الاضطراب على المعرفة الصحيحة والحكم الحق<sup>(٣)</sup>. وفى الواقع فإن الصنم إنتاج إنسانى، بيد أنه إنتاج هامشى وخطير أيضاً لأنه يتجذر فى ذلك "الجزء الملعون" (جورج باطاي)، وفى تلك "اللحظة المعتمدة" (إرنست بلوخ) التى تجربنا نحو الأسفل، وتقربنا من الحيوانات، أو فى أسوأ الأحوال تقربنا من الأرواح الظلامية الأرضية ذات الطاقة الرهيبة. إنه ديونيزوس، الإله الدغلى ورمز المتع المعيشة هنا والآن أى رمز المحسوس، فى تعارضه مع أبولون الإله الأورانى حامل شعلة النور السماوى، نور العقل الخالص.

فمقارنة مع هذا الأخير لا يمكن للصورة أو الظاهرة أن تتطلع إلى الدقة أو الاحتمالية *vraisemblance* إنها ليست سوى عامل تأمل وتوحد مع عوامل أخرى. فما نسميه وظيفة أيقونية لا صلاحية له فى ذاته: إذ هو أساساً استتارة، أو إذا شئنا سنداً لأشياء، أخرى. العلاقة مع الله، مع الآخرين، مع الطبيعة. باختصار فالصورة نسبية، باعتبار أنها لا تطمح إلى المطلق، وأنها تقف بالربط. هذه النسبية هى ما يجعلها مشبوهة: لأنها لا تمكن من اليقين ومن الأمان الذى يولده المعتقد أو حتى البرهان التجريدى الذى لا يخرج نفسه أمام العوارض المصطنعة والمحسوسة والعاطفية وغيرها من الحالات "النزقة" التى يمتلئ بها الوجود اليومى. ونحن نعلم أن العقل الخالص يتبع الطريق السوى *via recta* للمنفعة والفاعلية. فحسب رمز معروف يكون السيف هو الذى يفصل ويميز ويقطع. وقد حلل جليبير دوران هذه الرمزية فى البنيات الأنثروبولوجية للمتخيل التى يتحدث فيها عن "الخطاطات النهارية" الذى يمتلئ فيها السيف تضعيفاً للصولجان: بحيث يمكننا القول بأن المعرفة التاريخية، التى نرى فى تلك السلطة. هذا بالضبط هو ما يجعل أن "النظام النهارى أصبح العقلية القائدة للغرب"<sup>(٤)</sup>. ولعل هذا هو ما منح القوة لهذا الأخير: فالبحث والحصول المباشر على الحقيقة جعلاً من العقل شيئاً نافعاً وفعالاً، ونحن على علم بالمستتبعات العلمية والتكنولوجية والإنتاجية لهذه العقلية.

---

(\*) الأصنام فى عرف فرانسيس بيكون تعنى الأحكام والمواقف المسبقة التى على الملاحظة المباشرة والتجريب أن يتركها جانباً، وهى أما خصائص مشتركة تعود إلى عرق معين وتعود إلى أنماط معينة من التفكير (أصنام القبيلة) أو خاصة بالفرد (أصنام الكهف) الناجمة منها عن التبعية المذهبية واللغة (أصنام الميدان العام) أو تلك النابعة من التقاليد (أصنام المسرح) (الترجم)

أما مقترَب الوظيفة الأيقونية فهو مغاير لأنه مطبوع بالشهوانية والتهيه والكسل: فهو لا يجهد لقول ما يوجد، أو ما قد يوجد وهو الأمر نفسه، ومن ثم الجانب التخيلي الذي يسعى إلى تشجيعه، والانتطباع الذي يتركه لنا أنه يحكى القصص أكثر مما يقول التاريخ. إنه يتبع تعرجات الحياة وغليانها. وهو ما يجعل منه قليل الجدية مقارنة مع الموقف المتقفي الذي يخلط بسرعة بين "المعنى" و"الغائية": فإذا كانت نتيجة العقل هي الإرادة الفاعلة في خضم ما قرره فإن الأيقوني بالأحرى طريقة لتقرير حرية الفعل وحرية الوجود باعتبارهما خاصية كل نزعة حيوية vitalisme. بهذا المعنى فالصورة تقرر قفزة حيوية وجماليات عاطفية في كل تأثيراتها الانفعالية سواء كانت نبيلة أو شعبية، متحررة أو مبتذلة kitsch، متفجرة أو محافظة. "حرية الوجود" هذه هي بالضبط ما يجعل الوظيفة الأيقونية مشبوهة في نظر الأيديولوجية "النشاطية" للإنسان العملي، التي طبعت الفكر الغربي بجميع اتجاهاتها. ويشهد على ذلك هذا الرأي الذي غدا كلاسيكياً لأحد كبار مفكرى القرن العشرين: "حين يترك العقل الإنسانى لنفسه يؤدي إلى الظاهرية phénoménisme المطلقة وإلى العدمية"<sup>(١٦)</sup>.

إن رأياً كهذا ليس أبداً مبالغاً فيه. إنه بالعكس ذو دلالة من حيث الألفاظ المختارة تترك لنفسها، "ظاهرية"، "عدمية"، وهي كلها عبارات قدحية في كتابات أونامونو. والغريب أيضاً ذلك التدرج الذي يوضح أن العقل في هذه العزلة يغدو مشدوداً إلى الأسفل، فيتشوه إلى نقيضه، أي "الظاهرية". بما يفصح عنه هذا المصطلح من طابع اصطناعي ونزقي. وهكذا - بكلمات قليلة - يقال كل شيء: فما هو من طبيعة المظهر والظاهرة يتم التنديد به ووحده العقل الذي عليه أن يجهد في البحث عن "لظواهر الميتافيزيقية"، وأن يدافع. تبعاً لذلك، عما هو جوهرى: أى الله. وحده ذلك العقل يمتلك نشاطاً صالحاً ومقبولاً، وما عدا ذلك ينتمى لمجال المحاولة الشيطانية التي قد تكون فاتنة ومغرية ولها - كما يقال - "جمال الشيطان"، غير أنها تحمل سمة الخطيئة، وتتطلب لذلك النفور. وبلجوثنا إلى السجال الودى، يمكننا أن نجد هذه الحساسية ذات المدى الأخلاقي "حتى لدى المفكرين الذين يبدون خالصين منها. يحضرني هنا جان بودريار الذي يقوم فى الآن نفسه بتحليل "ما بعد الجنس الماخن" وتنظيم توافر الصور: ففي نظره ليس المعادون للصورة هم أولئك الذين يحطمون الصور، وإنما هم أولئك الذين ينتجون وفرة من الصور ليس فيها من شيء يُرى". وهو ما يؤدي إلى "جماليات بعدية أو جماليات قبلية"<sup>(١٧)</sup>.

لا يخلو هذا البرهان هنا من وجاهة، ولكي نكتفى بمثال واحد، صحيح أن تطور التلفزيون يمكن أن يبرر منظوراً كهذا، وسأعود لاحقاً لهذا المشكل الخصوصي. أما اللحظة، فنكتفى بالإشارة إلى أن هذا النقد يرتبط كثيراً بمضمون الصورة، وهو ما يفرض تمييزاً كيفياً بين الصور المليئة بالمعنى والصور الخلو منه، وتميزاً كمياً: أي أن كثرة الصور تقتل المضمون. إنه منظور لا يرى الجانب الحاوي للصورة: فالصورة فعلاً مثلها في ذلك مثل المجموع الفارغ، هي قبل كل شيء عامل وحدة وتوحيد، وهي لا تمتح أهميتها من الرسالة التي تحملها بمقدار ما تمتحه من العاطفة التي تجعل الناس يتقاسمونها. بهذا المعنى فهي كلية ماجنة orgiaque، وأهوائية في معنى ضيق، أو إذا شئنا جمالية؛ فمهما يكن مضمونها فهي تشجع الإحساس الجماعي.

غير أن شهوانية الصورة يصعب تقبلها من قبل النزعة المثقفية التي تشبعنا بها. ولكي تنتهي من هذه الدورة السريعة للحذر من المظهر أو النفور منه، يمكننا التذكير بمجمل النقد الذي وجهه المقاميون<sup>(\*)</sup> situationnistes للفرجة خلال الستينيات، والذي وجد مرتعه الآن في الكثير من الميادين. ففي الوسائل السمعية البصرية طبعاً، ولكن أيضاً في السياسة والفكر أو الدين، لا شيء ينفلت فعلاً من قبضة الفرجة. لكن، هنا أيضاً يبدو أن النقد الأخلاقي للفرجة باسم واقع عقلي خالص يبدو إلى حد ما غير ملائم. ونحن نجد مثلاً حديثاً لمثل هذا الموقف في هذا التحليل لأكامبن Agamben، الذي وهو يدفع بمنطق **مجتمع الفرجة** إلى حدوده القصوى يوضح بالضبط أن الفرجة ليست سوى الشكل الخالص للانفصال: هناك حيث تحول العالم إلى صورة وغدت الصور حقيقية<sup>(٧)</sup>. ويمكننا التساؤل بصدد هذه التصور "للواقع" العملي القابل للبناء، والعقلاني، والقابل للتفكير. إنه تصور محدود جداً يترك جانباً على الأقل فعالية اللاواقعي، أي الرمزي والمتخيل أو الأسطوري.

لكن ما لا يمكن لهذا النقد بالأساس عدم رؤيته هو أن الصورة تتحول، من خلال

---

(\*) المقامية حركة تعود إلى غي دوبور (١٩٣١ - ١٩٩٤) الكاتب والسينمائي الفرنسي صاحب الكتاب المهم: مجتمع الفرجة، وهي إحدى الحركات الطليعية المهمة لما بعد الحرب العالمية الثانية. وتعتبر مؤشراً فكرياً أثر عميقاً في ظهور حركة ماي ٦٨ في فرنسا. تقوم هذه الحركة على النقد الجذري للمجتمع المعاصر بترسانته التقنية، وتدعو إلى التركيز على الحياة اليومية والفن في المدينة. وتقول فكرتها الأساس بضرورة بناء الوضعيات والمقامات: أي البناء المحسوس للوضعيات المؤقتة للحياة وتحويلها إلى قيمة وجدانية عليا. (المترجم)

سيرورة قلب. إلى عالم توحيد ووحدة. ومن ثم تتجاوز "الفصل والانفصال" الذي كان المفهوم المفتاح للفرجة: ففي خضم المعاداة الغربية للصورة، يبدو أن الفكر الجذري المعاصر يجد صعوبة في إدماج ما هو ذو طابع غير واع وغير عقلاني، أو أيضاً ما ينتمي لجال التواصل غير اللغوي. فمع باريتو Pareto وماكس فيبر يمكننا القول بأن ما هو غير منطقي ليس لامنطقياً، أو أن ما هو غير عقلاني ليس لاعقلانياً، بل يمكنه أن يتوفر على منطقة وعقلانيته الخاصة.

فالصورة والظاهرة والمظهر تنتمي لجال وإن لم يكن يمتلك غائية دقيقة أو "عقلانية أدائية"، أو ربما لأنها لا تمتلك لا هذا ولا ذاك: فهي قادرة على التعبير عن هذه "العقلانية الشاملة" hyperrationalité كما تحدث عنه الطوبايوي شارل فوريي، والتي تتكون من الحلم واللهوى والحلمى والاستيهامات، وتبدو الأكثر وجاهة لوصف الواقع أو "الواقع الشامل الذي يُفعل الحياة الاجتماعية: ذلك بالضبط هو ما يمكن أن نسميه عالمًا "تخيُّليًا" imaginal، باعتباره أشبه ببوتقة تدخل فيها كل عناصر المعطى الواقع لتتفاعل، وتتجاوب في تناغم أو تتقابل بطرائق متعددة وبانعكاسية مستمرة. بهذا المعنى، يمكننا القول - بدون مواربة - أن "عالم التخيلى، وبشكل واقعي، يأخذ مأخذ الجد كل عنصر من هذه العناصر، مهما كان، ويقوم من ثم بتشكيل الواقع المعاصر أو ما بعد الحدائى.

بل يمكننا القول إن الصورة وهى تثير أو تستدعى الأشياء بما هى، ومن غير إحالة لما يتجاوزها أو لعالم آخرى ما، هى أقرب إلى هذا الواقع الذى رغبته العقلانية الغربية فى الإمساك به وتفعيله وتفسيره بكل قواها: فقد أوضح إلياس كانييتى بالفعل أن الجدلية، فى سيرورة وساطاتها اللامنتهية، وتجاوز عمليات النفسى والمتناقضات، تغيب ما تسعى إلى الإمساك به. والأمر نفسه يسرى على مفهوم اللاوعى فى التحليل النفسى الذى سيحول كل شئ إلى دال (الشئ آخر)، بحيث لا شئ يعود يوجد لأجل ذاته<sup>48</sup>. والحال أن الجدلية واللاوعى بما هما كذلك أو بتسميات مغايرة، يعتبران رأس حربة الفكر الغربى، وهو فكر يرمى إلى شئ آخر غير ما هو موجود، وشئ آخر غير ما يُرى، وشئ آخر غير ما هو ماثل أمامنا. وبالرغم من أن ذلك من البداهة بمكان، فليس من الناقل التذكير بأن الظاهريات (وليس الظاهرية phénomenisme) تأخذ مأخذ الجد الشئ فى ذاته، ومهما يكن ذاك الشئ، مبتدلاً أو سامياً، أو وضعياً: فهى تحترمه فى ذاته. وهذا ما يجعل من الصورة أداة مفضلة لتحليل تلك "الأشياء". وتلك الموضوعات التى نشهد على انتشارها المعاصر، كما سيبين ذلك لاحقاً.



هكذا، وعلى العكس من الرؤية المانوية للعالم سواء كانت دينية أو أخلاقية أو راسيكية، والتي تمارس التنديد "بمخاطر اللوحات التشكيلية وفحش الصور" عبر صياغات مختلفة، تمكن الحساسية الفينومينولوجية أو المنظور التصوري من الانتباه للأشياء و/أو الأحداث في ذاتها في محسوسيتها الكاملة وحضورها لديناميتها الخاصة، كما أن هذا المنظور من جهة ثانية، وهو يستعيد تقليداً قديماً قريباً في الآن نفسه من الفلاسفة ما قبل السقراطيين ومفكرى الشرق الأقصى، يرفض مبدأ **الفصل** في كل الميادين، بين الكلمات والأشياء، والطبيعة والثقافة، والروح والجسد، ويسعى إلى النظر إليها في شموليتها وكيانها، ومن ثم فهي تشكل قناة معرفية كثيرة الواجهة في وقت نجد أنفسنا نواجه فيه في الآن نفسه الخليط الاختلافي المتسرع الذي نعرفه والأحادية الصلبة التي تميز المجتمعات المركبة أو العضوية. بهذا المعنى فإن الحذر حيال الصور، الذي شكّل معطى مهماً في بلورة عقلانية الحداثة، غير صالح بتاتاً للإمساك بالعقلانية الشاملة لما بعد الحداثة.

ومن المجدى في هذا السياق القول بأن كل العصور التي عرفت منعطفاً مهماً تشهد ظهور المشكل نفسه أو على الأقل قضية مشابهة له. إن الخوف من الصورة، مثله مثل ثعبان البحر، يعود للظهور حين تترك طريقة للعيش الجماعي المكان بشكل تدريجي لطريقة أخرى، مع الخوف والقلق اللذين يصاحبان ذلك. ثمة لحظة اضطراب كامل أمام هذا الشيء الجديد الذي يُبين عن طابعه الملغز المستعصى على الإمساك الجيد، والذي لن يجد توازنه إلا تدريجياً. إنها الصورة في استقرارها وفي اندحارها وفي ولادتها. استشهدت آنفاً للتدليل على هذه الظاهرة بفتنة الصور في بيزنطة في بدايات العصر المسيحي أو خلال فترة الإصلاح الديني في اللحظة التي دُشنت فيها الحداثة. بإمكاننا أيضاً الإحالة في العصر نفسه إلى غزو العالم الجديد وبالأخص المكسيك من قبل الإسبان. لقد كان لهذا البلد حضارة قوية، ومن ثم مجموعة من الصور كانت تصلح له بمثابة مرجعية. ولكي يكون الغزو فعالاً وواقعاً وكلياً، بالموازاة مع العسكر والسياسيين والإكليروس ويتفاعل معهم، عمد رجال الدين والمدينون إلى سيادة الصورة الحقيقية ضدًا على ما اعتبروه مجرد "صور أو تماثيل ملعونة"، ومن بينها "الخاتم الموشوم على البشرة وفي القلوب". صحيح أن صراعاً كهذا ليس خطياً، ويوضح المؤرخون التعارضات والتلاوين والاختلافات في الحكم على هذا الموضوع بين الفئات الدينية. ومهما يكن الحال، فقد بدأ يظهر يقين أكيد بالتدريج، وهو - كما يقول ذلك ببراعة سيرج جروزنسكي S. Gruzinski<sup>(3)</sup> - يقين "يتعلق بالبحث في الصور

والتعرف فيها على الشيطان". فالغزاة المستعمرون، حين وجدوا أنفسهم في مواجهة أشياء وتمثيلات غريبة ووعوا بفسادها وآثرها، أدركوا أن نصرهم لن يكون كلياً أو بكل بساطة واقعياً إلا في الوقت الذي ستعوض صورهم تلك التي يتم تمجيدها محلياً. ومن ثم ذلك الصراع المرير الذي سيخوضونه، والذي لن يتوقف إلا مع اندثار صور الأهالي، أو على الأقل مع "تعميدهم" واستقطابهم في المجموع الرمزي المسيحي.

إن هذا المثال التاريخي يُمكننا من توضيح الصيغة الحربية للأخلاقية الفلسفية أو للخطر اللاهوتي حيال الصورة، وحيال الصور "الملعونة والمنحرفة" ووفرته. وفي نهاية الأمر فإن الخوف المعاصر المتعلق بالمظهر والسيادة التلفزيونية والإشهارية من الطينة نفسها: فما إن توجد غائبة عقلانية سواء كانت جنة منتظرة أو مجتمعاً كاملاً يتطلب البناء أو بلداً يتطلب الاستعمار، يكف القبول بكل ما يحبس الناس هنا ويجعلهم يستطيون الحاضر ويتمتعون بالزمن وهو يمر وبالأشياء التي تمررها. من ثم فالصورة باعتبارها بلورة لكل هذا، الصورة باعتبارها غير مبالية بالشر والخير، الصورة التي تلخص كل هذه التعوية يلزمها إذن أن تحارب، أو في أقل الأحوال أن تعوض بصورة أخرى يمكن الإمساك بها والتحكم فيها أكثر.

هكذا، وحتى تلخص، نجد أنفسنا في مواجهة مفارقة كبرى: فما يُمكن الوجود في العالم لكل فرد أو لكل مجموعة اجتماعية، وما يؤسس الوجود الجماعي لكل منظمة سياسية أو اجتماعية، أي باختصار الصورة: أن نرى وأن تُرى، كل هذا مشهود ويمكن أن يكون شيطانياً. وحتى نستعيد بعض الفضاءات الشعبية، يتعلق الأمر هنا بمجال حكر على الشيطان، سيد ومالك الدنيا، يتعارض مع العالم السماوي الأفضل. وبطريقة أكثر تعقيداً، فإن الصورة هي المجال "الأرضي" الخاص بديونيزوس، باعتباره إلهاً متجذراً، يتعارض مع ابن النور، الأوراني أبولون: ففي كتاب "ذكرى من طفولة ليوناردو دافنتشي"، يلاحظ فرويد أن هذا المبدع الرائع للصور الذي هو الفنان التشكيلي كان دائماً غير مبال تجاه الخير والشر، ويقدم أمثلة عديدة في هذا الاتجاه<sup>(١٠)</sup>. غير أنه في الآن نفسه يعترف بأننا لا يمكن أن نقيس الفنان بمقاييس سائر بني البشر. وإذا ما نحن عممنا الأمر، فيمكننا أن نقول أن هذه اللاأخلاقية متأصلة في كل صورة لا تبحث عما يجب أن يكون عموماً، وإنما تصف ما يعيش هنا والآن، ومن ثم لا تتخرج في محاكاة النماذج أو في إنجاز الأفكار أو اتباعها أو تطبيقها.

ربما كان موطن عقدة المشكل هنا: فالصورة شكل يفتن ويمارس الجاذبية. ومن ثم لا

علاقة له بالأوامر الأخلاقية. فالحذر الفلسفى مثله مثل المعاداة الدينية للصورة أو التنديد السياسى بها ليس فى الواقع إلا آليات دفاع ضد جاذبية ما كان الإغريق يسمونه عن حق أخايل الإدراكات البصرية *phantasia*: فجوهـر هذه "الاستيهامات" والأخايل هو بالضبط أن تكون منقلبة من التحكم، وفوضوية ومتوحشة بعض الشيء. يذكر ميشيل فوكو بالدور الذى تلعبه الأخايل فى اللذات الجنسية: فهى لا تساعد فقط فى تذكرها، وإنما أيضاً فى إدراكها. وفى هذا السياق يستشهد ببلوتارك الذى ينصح بصدد الوقت الملائم للفعل الجنسى، بتفادى النور لتفادى "صور اللذة" التى "تجدد باستمرار رغبتنا". كما أن مسألة الصور قوية فى أدب الحب التى تركز على كون البصر يعتبر **الممر الأساسى للأهواء**. وأحيل فى هذا الموضوع إلى تحايل ميشيل فوكو فى كتابه **الاهتمام بالذات**<sup>(١١)</sup>، بيد أن ما يُعاش بشكل مفرط بخصوص المنشطات الجنسية *aphrodisia*، التى يصعب على كل مجتمع تدبيرها، تظل أيضاً مشكلة بخصوص الجوانب الأخرى من الحياة الاجتماعية.

يمكننا تلخيص هذه المشكلة بالطريقة التالية: فالأخايل والإدراكات البصرية والصور التى تمثل سنداً لها، كلها شهوانية واقعاً أو افتراضاً، وذلك بالمعنى القوي للكلمة، أى ما يوحدنى بالآخر، وما يشجع على التواصل والوصال. من ثم، فإن كل ما يبعث على تلك الجاذبية، سواء كان النظرة أو الصور أو الإدراكات أو التذكريات يلزم أن يخضع للضبط والتدبير بحذر: فالإقتصاد الجنسى بكامله، أى الطريقة التى بها يلزم تمرير الجنس تُلخص هنا. يمكننا القول باختصار بأن الخوف من الصورة يقوم أساساً على الشحنة الشهوانية التى تملكها: فهى تخرج الكائن عن ذاته، وتشجع على الارتباط بالآخر. هكذا، فما تم القيام به، على الأقل فى التقليد الغربى، هو المحافظة على الأنا والذات التى لا يلزمها، مثل الألوهة، أن تعرض نفسها أو تكون موضع نظر أو تشجع على المظاهر. يقول فرانسيس جاك: "إن جوهر الذاتية *subjectivité* منفصل عن البرانية التى تغير معالمها"، وهذه العبارة تلخص جيداً قولى: فكل ما هو خارجى وهو طبعاً مجال شاسع يبدأ بمظهر الجسد مروراً بالصورة، ينتمى إلى الخطيئة الدينية والتشويه الفلسفى وانعدام الكمال الأخلاقى. والمثال المبتغى، حسب منطق الواقع المعطى (اللاهوتى والفلسفى والأخلاقى)، هو الوصول إلى زهد الولى الصالح وطمأنينة النفس لدى الحكيم أو خمول رجل الأخلاق.

إن ضغطاً من قبيل هذا لا يمكن أن يظل من غير آثار. من ثم ندرك أن العالم التخيلى ظل - فى جزء منه - غير مفكر فيه: فهو ذو علاقة وطيدة بالمحسوس، وبالمتعة فى الحاضر،

وبالنسبية المتأصلة في الأشياء الدنيوية. لكن، في الوقت نفسه نرى أن ما يبدو غريباً للذين يتبعون منطق وجوب الوجود يتناسب تناسباً كاملاً مع أولئك الذين يهتمون بالحكمة الشعبية ويعترفون فعلاً بأن لا شيء مطلق، وأن أي شيء لا يمتلك قيمة إلا بالعلاقة مع مجموع الناس والأشياء. هذا الريط هو ما تسعى إليه الصورة الحديثة، باعتبارها صورة عارضة وصورة شهوانية: فهي لا قيمة لها في ذاتها، ولكنها في حركة انعكاسية تمتع قوتها من الكل الاجتماعي الذي تقدمج فيه، ومن الكل الاجتماعي الذي تشكله، وتثيره وتمجده بهذا القدر أو ذاك من الجمال.

## الهوامش

- (١) Cité par J. Benda. Essai d'un discours cohérent sur les rapports de Dieu et du monde. Paris, 1931. p. 43.
- (٢) Cf. à ce propos J. Le Rider, Le Cas Otto Weininger, Paris, 1982. p. 202.
- (٣) مأخوذة، في سياق آخر عن:  
Le Rider. Modernité viennoise et crise de l'identité. Paris, 1990. p. 61.
- (٤) G.Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, 1965. p. 178.
- وعن الأيقوني انظر التحليلات الخصبة لـ:  
A. Arnaud, Pierre Klossowski, Paris, 1990. p. 157.
- (٥) L. de Unanimo. Journal intime. Paris, 19901, p. 45.
- (٦) J. Baudrillard, La transparence du mal, Paris, 1985, p.25.
- (٧) G. Agamben, La Communauté qui vient, Paris, 1990, p. 81  
ومن اللازم العودة أيضاً لـ:  
G. Debord, La société du spectacle, Paris. 1967 : et : Commentaire de la société du spectacle, Paris, 1989.
- (٨) Cf. Y. Ishagpour, Elias Canetti, Paris, 1990, p.152.
- (٩) S. Gruzinski. La Guerre des images de «Christophe Colomb» à «Blade Runner», Paris. 1990, p. 41 ou 158.
- (١٠) S. Freud, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, Paris, 1927. pp. 26-27.
- (١١) Foucault, Le Souci de soi, Paris. 1984, p. 162.
- وانظر أيضاً:
- F. Jacques, Différence et subjectivité, Paris, 1982. p. 45.



## الفصل الثاني

### الصورة بوصفها "برزخاً"

إن الصورة فى نسبيتها إذن لحظةٌ شموليةٌ، ولحظةٌ لما يمكن أن نسميه الكليانية holisme: فمنذ زمن كان ذلك منظوراً دينامياً للفكر: فإذا كان الانفصال، كما ذكرت سابقاً، قد ساد فعلاً فى التقليد الغربى. فإن ذلك لم يكن من غير صراع. والتمييز بين العقل والأسطورة فى التقليد الإغريقى أكثر صعوبة مما يبدو: فلدى أفلاطون وأرسطو، اللذين يمكن اعتبارهما من بين الآباء المؤسسين للعقلانية الغربية، نقف على تداخل أكيد بين هذين العنصرين (الأسطورة والعقل)، اللذين كانا فى أصل تقاليد فكرية منفصلة بل متعارضة فى ما بعد. فمثلاً، تتولد عن أسطورة **الروح** لدى أفلاطون، أو الحب الذى تسمو به كل الأشياء إلى **"محرك ثابت للكون"** لدى أرسطو، فلسفة من الانسجام والتناغم بمكان. فالأكيد هو أن ثمة تفاعلاً بين هذين القطبين، وهو تفاعل نجده لدى المفكرين الكبار، وعملت مختلف أنواع الفكر الدوجمائى الناجمة عن تأويل الشراح على الفصل بين عنصريه. ولنقل مع كانط: "إن الفكر الأسطورى يظل أعمى من غير عقل تكوينى، كما تظل كل نظرية منطقية وعقلية جوفاء بدون الاسطورة". هكذا، حين ننظر لتاريخ الفكر على المدى الطويل، ندرك أن عقلنة الأسطورة لا تتم إلا بشكل تدريجى ودائماً بشكل غير مكتمل<sup>(١)</sup>.

لكن، يمكننا القول بأن أفلاطون، بوصفه عالم أساطير مثله مثل كل المفكرين الذين يستلهمون الأسطورة، هو من صلب تراث شعبى متجذر فى شمولية أولية وأصلية. وربما كان ذلك ما يمكن أن ننعت به بالحكمة الشعبية، أى الوحدة بين المحسوس والنظر العقلى. بعضهم، مثل هامان Hamann، يرون فى "صور اللغة الشعبية" تبلوراً لتلك الوحدة. وحتى نلعب باستعارة لاهوتية الدلالة نقول بأن ثمة "تجوهرًا للتجربة فى الصورة"<sup>(٢)</sup>. إن عبارة كلوسوفسكى هذه تركز جيداً على الطابع العجيب والسرى للغة المصورة، الذى يوحد بذلك بين المتعاطين للمقدس ويجعل من النعمة اللامرئية مرئية، أى حدثاً مجتمعياً. أما من جانبى، فإننى سأحدث عن العقل المحسوس، العقل المتجذر، والعقل الملموس، الذى وهو يوجد بمحاذاة الحياة اليومية لا يمكن إلا أن يكون فكراً لهذه الحياة. بهذا المعنى ليست الصورة

تتحيا للعقل وإنما إغناء له وطريقة لتشغيل إمكانات العقل. ومن المجدي لنا أن يحضر ذلك في أذهاننا كي ندرك حق الإدراك الانفجار الهائل للصورة ما بعد الحداثية. وعوض أن نرى فيها، كما يفعل بعض أصحاب الأذهان الكثبية، تعبيراً عن انحطاط الثقافة والفكر، ربما كان من الأصوب أن نتعرف فيها على عودة حياة روحية كاملة أكثر محسوسية، حياة روحية تحيا كل إمكاناتها وتصنع بذلك الجماعة البشرية.

والحقيقة أن الصورة يمكنها في الآن نفسه أن تشجع على "حب الأشكال" (إدجار فور) وعلى "حب المواد" (ر. هيوغ) والعقل الحسى<sup>(٣)</sup>. إنها، كما دُلل على ذلك الطوباويون، تمكن في ما وراء الوساطات وفي ما قبلها من الوصول إلى ضرب من المعرفة المباشرة، وهي معرفة ناجمة عن المشاركة ونشر الأفكار على العموم طبعاً، ولكن أيضاً مقاسمة التجارب وأنماط الحياة وطرائق الوجود. هكذا يمكننا التذكير بالعلاقة الموجودة بين الإيمان اليومي الذي يستلهم الفرنسييسكانية و"الوفرة الوالية للتصوير" التي انبنت عليها تلك النزعة<sup>(٤)</sup>. ربما كان ذلك هو "سيادة الروح" أو "الحالة الثالثة" التي سكنت بطرق متعددة كل الأبحاث والصيافات والممارسات الطوباوية. وقد قيل بصدد أحد هؤلاء، جواشيم دو فلور وهو من أشهرهم، بأنه يتسم "بتهتك رمزي". والتعبير وجيه، فهو يبين جيداً التعاون الذي يتم بين الهوى ونهج العقل: فالتهتك الرمزي كان يمكن في الوقت نفسه من تثنين فعالية الصورة وحسية المعرفة المباشرة والتنظيم (الذي هو في نظره نخبة الرهبان التأملين) الذي يصلح لتجسيد العنصرين الأولين<sup>(٥)</sup>. إننا هنا أمام تصور شامل للعالم يركز، فيما وراء مختلف أنواع الفصل التي يمارسها الفكر التمييزي، على الطابع العضوي لكل وتكاملية مختلف عناصر هذا الكل. إن الصورة ضرب من "الكون الوسيط"، أي عالم وسطي بين الكون والإنسان، وبين الكوني والمحسوس، وبين النوع الإنساني والفرد، وبين العام والخاص، ومن ثم فاعليتها الخاصة والرهان الذي تمثله.

نحن نقف هنا على الاستعمال الذي يمكن أن نستعمل به تلك المقولة ولو بشكل إيحائي: فالتهتك الرمزي موجود أكثر من أي وقت مضى. صحيح أن ملكوت العقل قد لا يكون هو ما وعد به مختلف الطوباويين الذين جاعوا بعد جواشيم دو فلور حتى كارل ماركس. بيد أنه من الممكن، في هذا الاتجاه، تأويل وفرة الصور، وانتقام الرمزي وتنامي التدين، وكل المظاهر التي يمكن أن نجعلها خطاطياً تحت عنوان العصر الجديد New



Age<sup>(\*)</sup>، حتى كل ما له علاقة بالصورة اللامادية التي انتعشت بفضل التطور التقني، ويمكننا أن نرى في كل ذلك تحقق حالة ثالثة للعالم لا ترتبط بضرورات المحاربين أو التجار، وإنما تعلن واقعاً روحانياً مختلفاً، أى شكلاً من أشكال الوحدة بين الناس، أقل نفعية وأكثر صوفية. باختصار، فهي تعلن عالماً له سحره الجديد: حيث ستجرى الحياة في مكان آخر غير عابثة بالإكراهات السياسية والاقتصادية أو بالأحرى تاركة إياها لتحقيق في مجالاتها الخاصة، قريبة من الفاعلين الاجتماعيين، في سرية المجموعات الصغرى، وفي الطابع الاجتماعي للجوار، وفي الجو العاطفي لعلاقات الصداقة وفي لزوجة الانتماءات الدينية والجنسية والثقافية، أى في كل الأشياء التي تحتاج الصور باعتبارها محفزات عاطفية. بهذا لن يتعلق الأمر بقضية الطوباويات الكبرى والأنظمة العقلانية الكبرى، وإنما بتلك الطوباويات الصغرى البيئية الخاصة بالعصور العاطفية.

ربما كان ما نقوله مجرد أحلام يقظة، لكن لتذكر والتر بنيامين الذي كان يعتبرها إعلاناً عما سيأتي من العصور المقبلة. مهما كان الأمر ومهما كانت أحكامنا على الأعراض التي ذكرت، أى سواء اعتبرناها يوطوبيات بيئية أو انحطاطاً محققاً، من الضروري أن تكون بين أيدينا أداة للتحليل تكون مناسبة لها. ليس ثمة من جدوى في التنديد القبلي بواقع معين أو إنكاره، واقع سيجد لا محالة شكل تعبيره القوي والشاذ في مقدار قوة القمع الذي سيتعرض له. ومن الأفضل أن نصاحب ما يوجد رهن الولادة والولادة معه بالمعرفة<sup>(\*\*)</sup> ومنحه كياناً نظرياً، باختصار رفع التحدي النظري المعرفي الذي يطرحه كل عصر على رهبانه.

والأكيد أن الجواب يوجد في "علم اجتماع تشخيصي" (ب. تاكوسيل)، متجذر في التقاليد التي تحدثت عنها وقادر على التفكير في الطابع العضوي والشمولي الذي حللناه، أعني فكراً يعرف كيف يجمع بين صرامة التحليل العلمي أو على الأقل الأكاديمي والحساسية الممتوحة من معين الحياة نفسها. حين شدد فاوست جوته على رقابة النظرية

(\*) النيو آج: حركة أو مجموعة من الحركات ذات المنزع الروحي والفكري، تسعى إلى تغيير الأفراد والمجتمعات عبر إيقاظ الوعي والروحانيات، وذلك قصد تجاوز الهمجية الطاغية والوصول إلى عصر "الحب والنور". (المترجم).

(\*\*) يلعب هنا المؤلف على الجذر الاشتقاقي اللاتيني لفعل connaître الذي يعنى المعرفة مع فعل cum-nascere الذي يعنى الولادة مع. (المترجم)

كان فقط يعترف بالفصل والتجريد الذى فصل المعرفة عن "خضرة شجرة الحياة الذهبية". على العكس من ذلك، فإن أخذ لعبة الصور مأخذ الجد والدفاع عن التصوير، ذلك هو ما يمكن أن يربطنا بحلم الشمولية ذى الذاكرة العتيقة.

لنتذكر بهذا الصدد حلم سيبون، وهى أمثلة جميلة يحاول من خلالها سيسرون أن يوحد بين البحث الفكرى للإغريق والروح النفعية للرومان، أى "التوحيد بين منطق الفهم ومنطق الفعل" كما يذكر بذلك فرانكو فرروتى F.Ferrarotti<sup>(١)</sup>. ومهما كانت طبيعة المصطلحات التى سنضعها تحت كل قطب من هذين القطبين، فالأكيد هو أن تفاعلها يظل حلمًا طويلاً جميلاً فى مجال المعرفة. وكما هو الحال فى التقاليد المذكورة آنفاً، من الممكن وبأشكال مختلفة، كالتحليل الأسطورى (ج. دوران) والنزعة التشكُّلية formisme (م. مافيزولي) وعلم الاجتماع التشخيصى (ب. تاكوسيل)، أن نحققه من جديد. إن هذا يعنى أنه بإمكاننا فى ما وراء أو فى ما قبل المقولات المجردة، والبحث عن الماهيات والجواهر الكاملة. أن نعرف كيف نأخذ بعين الاعتبار الواقع فى كامل عفويته، على الأقل باعتباره سنداً للفكر. هذا هو ما يسميه كانيتى عن حق **"الصورة المنعكسة"**. أو الرمز فى معناه الضيق. باعتباره وحدة بين عنصرين، وفى سياقنا هذا، الوحدة بين الفكر و**"الشيء نفسه"**. ومن البديهي أن هذا الحلم الطويلى حين يتحقق لا يمكنه أن يكون منهجياً: فخاصية "الصورة المنعكسة" هو بالضبط أن تجعلنا نعى بتعددية الواقع. بإمكاننا بواسطة الصور إبراز الانسجام وإقامة التعالقات، لكن ليس من الممكن إقامة انساق. وربما كان هذا هو ما أنقص من قيمة كل محاولات التفكير التى انبنت عليها، بالمقابل فإن الوحدة بين الفكر و**"الشيء ذاته"** من الوجهة: بحيث يمكننا بها وصف عالم مركب حيث المتباين هو السائد. فإمكانية التوضيح والتسمية والوصف، إذا لم تكن لها الفضيلة التعميمية التى يمتلكها المفهوم، فهى تمكن من استخلاص العقل الداخلى الذى يحرك كل شىء. وحتى نعود مجدداً إلى إلياس كانيتى، فى كتابه "الجماهير والقوة"، هذا الكتاب النبوى عن عصرنا، فإننا نجد أن كل تحاليله تعتمد على الأشكال والصور وكل الأشياء التى تنصت للأشياء فى فرادتها، مانحة إياها مدى "الأنماط" القابلة لامتلاك قيمة عامة<sup>(٢)</sup>.

ومع أن هذه الدورة حول الصورة باعتبارها قناة للمعرفة وممرًا لها قد تبدو تأملية شيئاً ما، فقد بدا لى من الضرورى القيام بها، خاصة وأن الموقف الاستتكارى لها قد ساد لفترة طويلة. بالفعل، ف"الصورة الحية" ناجمة، كما يحدد ذلك أندريه بروتون، عن مقاربة

جغرافية بين قطبين متباعدين أشد التباعد. ونحن نفكر فوراً في الحلم والواقع. صحيح أنهما، وبخاصة خلال فترة الحداثة، قد ظلّا مفصولين على الدوام. وما كان يُباح للشاعر كثيراً هو محاولة الربط بينهما، طالما أن لا نتائج وخيمة لذلك، لكن من البديهي أن الحلم، سواء كان فردياً أو اجتماعياً، كان يجب أن يظل مجالاً هامشياً، في الحياة الخاصة كما في الدين المؤسسي وفي خبايا المخادع المظلمة.

وما هو ذلك الحلم ينبثق في الساحة العامة، وربما كان ذلك من سمات ما بعد الحداثة. فـ **«الصورة الحية»** غدت واقعاً لا يمكن تفاديه، قد نستمر في إنكاره، لكننا لا يمكن حصره لمدة طويلة. إنه صورة غدت قوة كبرى في ما تبقى من السياسي، وهي تنبثق مجدداً في توكيد الانتماء العرقي، وتكسر الحواجز، وتزحزح الدول الأمم، وعجرفة الإمبراطوريات المبنية على المعتقد كاشفة بذلك عن هشاشتها. باختصار، فهذه **«الصورة الحية»**، وهذه الوحدة بين الحلم والواقع، من غير أن تحدد نفسها كذلك، موجودة في الصدارة في كل مكان، وهي بهذا المعنى تمكن من فهم التحويل الذي يخضع له النظام القديم الذي يتم أمام أعيننا. قد يبدو ذلك مدهشاً، خاصة وأن البعض لا يزال يحلل هذا التحويل بمفاهيم كلاسيكية للتحليل الاقتصادي السياسي تعمل على طمأنة من لا يزال يرغب في الاقتناع بهم. بيد أن تلك الدهشة قد تكون خطيرة على شاكلة ما يتلو العاصفة. وبالفعل، ففي الوقت الذي تبدو فيه ترسيمة الدماغ الاجتماعي مسطحة. وفي الوقت الذي أصبحت فيه الطوباويات في عداد الموتى، والوعود العتيقة لم تعد تجتذب أحداً، ثمة انتظار صامت تدركه العقول النبيهة. ربما يتعلق الأمر بالانتظار الذي يسبق العواصف العتية، والذي يكون صمته الصاخب مكوناً من عدد وفير من الأشياء الصغيرة التي لا تنصاع للتحليل بأداة العقل لوحده. هنا تغدو الصورة المعزولة أو التي في طور التكوين، والصورة التقليدية أو التكنولوجية، عبارة عن دلائل إن لم تمكننا من الوجهة الصحيحة فعلى الأقل من المسار العام.

## الهوامش

- (١) Cf. w. Jaeger, *Paidcia, la formation de l'homme grec*, Paris. 1964, p. 190 et p. 526, note 8.
- (٢) P. Klossowski, *Le Mage du Nord*, Montpellier. 1988.  
هذا التحليل لج. هامان وبيير كلوسوفسكي مأخوذ عن:
- A. Arnud, Pierre Klossowski, Paris, 1990, p. 138.
- (٣) Cf. G. Durand, «La Beauté comme présence paraclétique». in *Eranos jahrbush.* op. cit., p. 144.
- (٤) G. Durand, *Beaux-arts et archétypes*, Paris. 1989. p. 243:  
وعن الباروكية أحيل أيضاً إلى كتابي: في عمق المظاهر، مرجع مذكور، ص. ١٢٨.
- (٥) عن جواكيم دوفلور، انظر الكتاب الرابع لـ:  
H. de Lubac, *La Postérité spirituelle de Joaquin de Flore*, t. 1 (p. 46) et 2, Paris, 1979.
- (٦) F. Ferrarotti, *I grattacieli non hanno foglie*, Bari, 1991. p. 29.
- (٧) أعتمد هنا على تحليل إيشابور في كتابه المذكور عن إلياس كانييتي، ص. ١٦ و ٢٢. وقد فصلت في ذلك في كتابي عن العنف الكلياني، باريس، ١٩٧٩، الفصل الأول بعنوان: "القوة والسلطة" وعن علم الاجتماع التشخيصي أحيل على:
- P. Tacussel, *L'Avènement de la sociologie*, Thèse d'Etat, Sorbonne, Paris 5. 1993

### الفصل الثالث

#### الصورة الرابطة

إن الوظيفة الأساسية التي يمكن أن نمناها في أيامنا هذه للصورة هي تلك التي تقود إلى المقدس: فمن المدهش فعلاً أن يوجد خارج كل العقائد ومن دون تنظيمات "إيمان" من غير عقيدة، أو بالأحرى سلسلة من "حالات الإيمان بلا عقيدة"، تعبر - بشكل أمثل - فتنة العالم الذي يدهش بأشكال مختلفة كل الملاحظين. من جهتي، تحدثت عن التدين الذي يطول حثيثاً مجمل الحياة الاجتماعية. طبعاً، ليس المجال الاجتماعي بمعناه الضيق هو المعنى هنا، وإنما كل هذه الديانات "بالتناظر" التي يمكن أن تكون الرياضة، والحفلات الموسيقية والتجمعات الوطنية أو حتى المناسبات الاستهلاكية: ففي كل حالة من هذه الحالات، ويمكننا تمديد لاثحتها حسب هوانا، تتم "الرابعة" حول الصور التي يتم تقاسمها مع الآخرين. قد يتعلق الأمر بصورة واقعية أو بصورة لامادية أو حتى بفكرة يتم توحيد الشعور حولها، لا يهم. بالمقابل ما يهمنا هنا هو أن يكون "للشيء الذهني" فعالية لا نستطيع إنكارها.

يتحدث سيرج موسكوفيتش في معرض تعليقه على دوركهيم عن "انبعاث للصور" سيفعل بعمق في الجسم الاجتماعي. قد يكون ذلك شعاراً أو رمزاً عرفياً، أي علامة عادية وشيئاً ضيقاً، وكلمة تافهة تغدو فجأة أو بمناسبة طقس معين طوطيمات و"صوراً لأشياء مقدسة" (دوركهايم). بيد أن هذه الصورة بأجمعها، وفي لحظة انعكاسية، تستعيد الحياة وتخلق من جديد الجسد الاجتماعي، سواء في شكل تجمع أو مجموعة قبلية صغرى تكون لها بمثابة السند. وفي تلك اللحظة ستثير الراية بوصفها "خرقة مخططة" إحساساً جماعياً حاداً. وستقوم كلمة عادية ما بمصاحبة "وظيفة العلامة" لتغدو وسيلة للتعرف والاعتراف. وتصلح كآمر بالتجمع. وفي كل حالة من هذه الحالات تعضد الصورة العروة الاجتماعية التي تستعيد بذلك "قوتها الأصلية"<sup>(١)</sup>.

إن الإحالة هنا إلى دوركهيم ذات جدوى: فمفهومه عن "الوعي الجماعي" إذا نحن لم نجعل منه مفهوماً مجرداً ومفتاحاً كونياً: ذا وجهة كاملة في فهم المجتمع المعاصر وفوراته

للتعددية، التي تقوم كلها حول الإحساسات والعواطف والصور والرموز أو انطلاقاً منها. باعتبارها عللاً ونتائج لهذا الوعي الجماعى. وموقف دوركهيم بهذا الصدد بالغ الوضوح: فالأمر المدهش من هذا المفكر الوضعى أن المجتمع لا يتشكل فقط من خلال ذلك الشيء المادى الذى هو الأرض التى يستوطنها الأفراد، ولا من "الأشياء التى يستعملون" أو "من الحركات التى يقومون بها. ولكن قبل كل شيء من الفكرة التى يكونها عن نفسه". إضافة إلى ذلك، ولكى يوضح أهمية تلك الفكرة ورسوخها وأثرها الكبير، يوضح دوركهيم أن "الوعي الجماعى ليس ببساطة ظاهرة عارضة لقاعدته المورفولوجية، كما أن الوعي الفردى ليس ببساطة تفتحاً للجهاز العصبى". إنه نتيجة "تركيبية فريدة" تنجم عنها أحاسيس وأفكار وصور "ما إن تولد حتى تخضع لقوانين خاصة بها"<sup>(١٧)</sup>.

إن دوركهيم إذن، وهو يرى فى الدين شيئاً اجتماعياً بشكل أساس، لا يغفل عن التشديد على خصوصية واستقلال المثال الجماعى، الذى ينبغى فهمه هنا بوصفه حالة لامادية تنبع من المجتمع لتعود إليه كى تشكل الحياة الاجتماعية وتعززها. إننا نعثر هنا على المفاهيم المنطقية "للسبب والنتيجة" أو "الفعل - رد الفعل" التى تستعملها العلوم المعاصرة، والتى إن لم تمكن من تنفيذ الآلية العلية التى سادت خلال مرحلة الحداثة بكاملها، فهى على الأقل تلطف منها وتضفى عليها طابعاً نسبياً: فلدى دوركهيم يكون الدين الذى يتحدث عنه قبل كل شيء تلك الغريزة التى تربطنى بالآخر، وهو ما يمكننا تسميته بعد بول دو بال Bolle de Bal "لحمة" reliance، أى ذلك الإسمنت العجيب وغير المنطقى الذى ليس فقط نتيجة لتلك اللحظات الاستثنائية المتمثلة فى الحفلات، والشعائر الدينية والطقوس، التى نحسبها عموماً على الدين، والتى تندرج بشكل أدق فى ما يملك اليومى من مبتذل وعادى: ذلك ما يسميه دوركهيم "سلطة العادة التى لا تقوى على مقاومتها"، وهو يذهب بعيداً فى نظام الابتذال موضحاً أن "مجتمعاً بلا أحكام مسبقة سيشبه جسمًا بلا ردود أفعال حيوية: إنه سيكون غولاً غير قادر على الحياة"<sup>(١٨)</sup>.

بإمكاننا العثور على العديد من التعابير كالحكم المسبق والرأى والرأى السديد... إلخ، لتعيين ما سماه الفكر العالم بقصد التقنيد، عقيدة doxa، أى هذا الشيء الذى يتفقت من القسمية، والذى جاء العقل الخالص والسليم لمجاورته. من ثم فمن الأهمية بمكان أن نرى دوركهيم يحيل إلى الحكم المسبق الضرورى، خاصة وأن هذا الأخير - وهذا ما يهمنا هنا - يعبر عن نفسه غالباً بالصور ومجموعات من الصور المبتذلة، التى تشجع فى الآن

نفسه على وحدة شعور لا يمكن نفيها. من جهتي، وأنا أستلهم في ذلك جليير دوران، أعتبر أن كل القوالب الجاهزة العتيقة التي تشكل أساس الأحكام المسبقة تتجذر عميقاً في النماذج الأصلية العتيقة بشكل خفي دائماً، لكنها تستعيد قوتها في بعض اللحظات لتغدو مرئية. وتلعب دور الصدارة في تعضيد المجموعات الاجتماعية ذات البنية الصغرى. هكذا. فالفكرة العقلانية علةٌ وأثرٌ لهذه المجموعات الكبرى للحدائث التي هي الدول الأمم التي يشكل السياسي تعبيرها الطبيعي، فيما أن الفكرة الصورية يمكنها أن تكون واقعة هذه المجموعات القبلية أو العرقية التي تميز ما بعد الحدائث، والتي ستجد في "البيتى" *domestique* فضاءها الطبيعي.

وكما أشرت إلى ذلك آنفاً: ففي الصيرورة الحولية للعالم، أو ربما علينا القول في الصيرورة الحلزونية للعالم، فإن هذا الشيء "العتيق" الذي هو الحاجة إلى اللّحمة وغريزة الوجود مع الآخر، أو باختصار الجاذبية الاجتماعية، يعود إلى الواجهة مصحوباً بكوكبة صوره الإيصالية. في هذا الاتجاه يمكننا الحديث عن انبعاث الإنسان الديني باعتباره صورة من صور الإنسان الجمالي، أي باعتباره كائنًا اجتماعيًا ينتمي لمجتمع لا يقوم على التمايز مع الآخر. ولا على عقد عقلائي يربطني بالآخر، وإنما على وئام مع الغير يجعلني أنا والآخر جزءاً لا يتجزأ من مجموعة أوسع تسرى فيها سريان العدوى الأفكار الجماعية والعواطف المشتركة والصور من كل نوع، هذا هو أيضاً ما أسميه عالماً "تخليكياً".

إن هذا العالم لا علاقة له بالتاريخانية الحديثة التي كانت تتصور التطور الإنساني إما بخطية منتظمة وأما بإعادة تأسيس أو انبعاث ما كان في أصل تجمع اجتماعي معين، كما أصبح متجاوزاً الآن الموقف النقدي المعروف الذي يتمثل في "تجاوز" التناقضات الفردية والجماعية، ويقوم باختياراته انطلاقاً من تراتبية القيم السائدة، ليمارس فعله بالعلاقة لا بالزمن المعيش هنا والآن، وإنما بالعلاقة مع الزمن البعيد "الآتي". على العكس من ذلك، وأنا أتبع في هذه النقطة منظري ما بعد الحدائث، ينبني العالم التخليلي على ما سماه هيدجر "*verwindung*" وما يقترح فائيمو ترجمته بكلمات من قبيل "الاستعادة - القبول - التحويل": أي استعادة العناصر العتيقة (النماذج الأصلية، الأساطير العتيقة)، والقبول بما هو كائن (المظهر، الظاهرة، النسبية)، وتحويل هذه العناصر العتيقة بإدخالها في حركة لولبية تمنحها الدينامية، وتثبت فيها معنى راهناً.

يكفي في هذا الإطار الإحالة إلى الثقافة ما بعد الحداثية، سواء كانت عمرانية أو تصويرية أو سينمائية. كى نقف على اشتغال اللحظات الثلاث المذكورة سالفاً<sup>(١)</sup>. فتذكر الماضي، والقبول بمكوناته، والتحويلات التى يخضع لها، موجودة بشكل بديهي في الفن المعماري ما بعد الحداثي الذي يمثل أفضل تمثيل المقولات الثلاث المذكورة بشكل كاريكاتوري. خاصة حين تظهر في شكل عمارة أو حي معين: ففي كل حالة من هذه الحالات، يقوم الماضي الذي عبره نتقده الحاضر المائل أمامنا بترك المكان للقبول، ولو النسبي، بما يرى وما يُعاش هنا والآن. لا التاريخ، وإنما الحدث.

إن خاصية الحدث، الذي يمكن أن نشبهه بما سمته الفلسفة الإغريقية بال *kairos* أى معنى المناسبة، عدا طابعه العرضي الزائل، هو أن يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالظاهرة التى منحها طابعاً راهناً ومرتبياً، وهو في هذا الإطار يشكل، مع مختلف أشكال الطقوس، أمثلة توضيحية ساطعة. من جهة أخرى، فإن خاصية الظاهرة تكمن بالضبط في أن بها حاجة إلى أن ترى، وهى من حيث بناؤها صورة تُمكن من الرؤية والمعاينة. هذا هو ما يُمكن من فهم العلاقة التى أقمتها بين الإنسان الديني والإنسان المالي، المتمثلة في تقاسم الصورة والجماليات التى تفترضها، وفي توليد العلاقة واللحمة، وباختصار في تشجيعها على الدين.

ليس علينا أن نفهم الدين هنا بوصفه شكلاً تنظيمياً أو عقيدياً. وحتى نستوحى تمييزاً لزيمل، يمكننا القول بأن الحياة تولد "إحساسات وأنماطاً من السلوك نحن مضطرون لتسميتها دينية بالرغم من أنها لا تُعاش أبداً تحت مفهوم الدين". ويوضح المفكر الألماني بأنها يمكن أن تكون هي الحب، أو الانطباعات الناجمة عن الطبيعة، أو مختلف المثل العليا أو المعنى الجماعي، وكل الأشياء التى تولد التدين، والتى ينجم عنها الدين أكثر مما هو سابق عليها<sup>(٢)</sup>. إن هذه العناصر بأجمعها تنتمي في الآن نفسه لمجال اليومى، وتستعمل في التعبير عن نفسها قناة الصورة، وتلك خاصيتها المميزة. والأكيد أن هذا الإحساس وتلك الصيغة ورموزهما وتمثيلاتها يحتلان مكاناً لا يُستهان به في أيامنا هذه، بل إنهما – وفي صيغ بالغة الاختلاف – يوجدان في قلب الحياة الاجتماعية، ويشكلان من ثمّ الولوج العائلي/البيتي الذي بدأ يأخذ مكان العقل السياسي.

إن الترابط بين الديني والجمالي (أذكر هنا بآني أعني به ما يشجع على العاطفة الجماعية المشتركة) من البداهة بمكان في هذه الأشكال المتطرفة والحديثة التى تمثلها



مختلف أنواع النشوة التى تتخلل الحياة الاجتماعية، وبالأخص منها الوجد الموسيقى والرياضى أو السياحى: فكل هذه الفرص تشجع على الخروج من الذات "والانفجار" فى الآخر ومن خلاله. هنا أيضاً، تشكل الصورة قناة تمرير مفضلة. وفى الواقع، فإنها فى غالب الأحيان هى التى تشجع على الوجد transe وتعززه. وأنا أعنى هنا الوجد أو الحضرة بمعناها الضيق، المشهودة فى طقوس الجذبة، وأيضاً حالات الوجد الأخرى غير المعترف بها كالاستعراضات العسكرية والانفعالات فى علب الليل، ورقص الحفلات الشعبية. والعروض الموسيقية الجماهيرية، أو أيضاً العواطف الجماعية إزاء الموضة والرياضة وعند سماع خطاب رائع، أو تلك التى تظهر فى كل تلك التجمعات و"التجمهرات" المتعددة التى تشتهر بها العواصم الكبرى الغربية ما بعد الحداثة.

ثمة "وجد للمتخيل" منحنا عنه الباروك مثلاً ساطعاً، وهو ينبعث اليوم عبر التحول الباروكى للعالم: فخاصية هذا الوجد أو هذه الجذبة كما قلت هى أنها تشجع على انفجار الذات. فعبر الصورة أشارك فى ذلك الآخر الأصغر الذى هو شىء أو موضوع، أو شيخ روحى أو نجم من نجوم عالم الفن أو لوحة تشكيلية أو موسيقى أو جوُّ مرح عام،... إلخ، ومن خلال ذلك ينشأ ذلك الآخر الأكبر الذى هو المجتمع. إنها مشاركة سحرية كنا نخالها محصورة بالبدايين، تعود بسرعة مع استعادة العالم لسحريته. بهذا المعنى فالعالم التخيلى يعمل بفضل لعبة الانعكاسية اللانهائية التى يمارسها على تشجيع "التطابق" على طريقة بودلير، وهو تطابق لا تتألف من خلاله فقط الأشياء الجامدة أو مختلف عناصر الطبيعة، بالمشاركة الجماعية فى طقوس الصورة، ولكن حيث كل واحد يدخل فى تناغم مع الآخرين حتى يتم خلق ذلك الإيقاع الخاص الذى يقلق الملاحظين الاجتماعيين، والذى يجعل أحواز المدينة تنمرد، وهذه الشريحة أو ذلك التجمع الحرفى أو تلك الفئة المهنية تمارس انشفاقاً على المجتمع.

وفى كل حالة من هذه الحالات تحدث عدوى فعلية: فأنا أحس أنى آخرًا، ومع الآخر أشارك فى عاطفة جماعية يمكنها أن تكون انفجارية أو سلمية، قصيرة أو ممتدة فى الزمن، لكنها فى كل الأحوال حادة ومتوترة وتترجم عضوية قبلية باللغة القوة، وتعبّر أفضل تعبير عن رسوخ صورة ما أو مجموعة من الصور فى جسم اجتماعى معين. ثمة هنا ما سمته لو أندرياس سالومى **أثرًا رجعيًا**، وهو ما يمكن تسميته بلغة معاصرة سيرورة انعكاسية. إننا هنا أبعد ما نكون عن المنظور الأحادى للتاريخ الواثق من نفسه بالشكل الذى فرضته

العقلانية تدريجيًا: فالظاهرة الدينية الواقعية تتجلى أولاً في الأثر الرجعى لإله ما (لا يهمننا كيف نشأ) على شخص ما يؤمن بذلك الإله<sup>١٠٣</sup>.

ومن البديهي أن هذا "الإله" يمكنه أن يكون متعددًا، بل يمكننا القول إننا إزاء تعددية من الآلهة الصغرى بعضها أكثر دينوية من البعض الآخر، ولكل واحد منها شعار رمزي يشجع على التواصل والاندماج. وهذا هو بالتأكيد التفسير الذى يمكن إعطاؤه لما اعتدنا على تسميته بانفجار الاجتماعى واختلاف مكوناته: إذ لا يتعلق الأمر بقيمة وحيدة وبحقيقة تعبر عنها من خلل التحليل العقلانى، وإنما بتعددية للقيم (موضات، طرائق الوجود. أساليب الحياة) تعبر عن نفسها فى خليط من الأيديولوجيات، بعضها أكثر تشذراً من البعض الآخر. ومع ذلك فإن تعدد الآلهة هذا من الانسجام والتناغم بمكان: فكل هذه العناصر المتناثرة تجتمع فى منظومة، ومن ثم مجازاً إضفاء الطابع الباروكى على العالم الذى اقترحته، بما أن مختلف عناصر المعطى الاجتماعى تتمكن من تشكيل عضوية صلبة بالرغم من هذا التعدد فى المكونات أو بالآحرى بفضلها. إن ازدهار الصور ووفرته، باعتبارها فى الآن نفسه علةً وأثرًا لهذه العضوية، هو ما يجعل الصور مختلفة ومتعددة، لكن متألّفة ومتناغمة مع بعضها البعض، وتكون من ثم وحدة منسجمة وتناغمًا يغلف حياة وتمثالات كل فرد فرد. لقد ألححت مرات عديدة على فكرة الـ *kairos*، والصدفة أو المناسبة، وعلى زمن لا يتناهى فى غائية معينة، وإنما يُعاش فى الحاضر: فالصورة تدعونا إلى أن نعيش حاضراً أبدياً. لكن لا يلزم أن نقع فى سوء التفاهم، فالراهنية *présentéisme*، إذا كانت تقوم بتنسيب الخطية التاريخية لا تعنى أبداً نفى الزمنية. إنها فقط تركز على زمن لازمنى، هو عبارة عن *illud tempus*، أى هذا الزمن، قد يكون اليوم أو البارحة. إنه باختصار زمن الأسطورة. فهذا الأخير، كما وضح ذلك جليبر دوران مراراً، لا يقوم بالمهمة. إنه "حامل للصور". أو لنقل إنه لا يبرهن، ولا يستعمل السيروية التطورية للبرهنة، بل يقتصر على الإيداء والعرض *montrer*، ومن ثم ذلك التكرار والحشو الملازمان "للإيداء أو العرض" *"monstration"*<sup>١٠٤</sup>. ثمة دائماً ترابط بين الجمالى والدينى: فالأسطورة وهى تعرض وتبدي تشجع على الوجود الجماعى، والإحساس الجماعى. والصورة التى تشكل سنده تربط فى ما بين الناس: وتشدهم إلى الزمن السحيق معمقة حدة المعيش فى راهنيته ويوميته نفسها. والحقيقة أن التركيز على الأسطورة والحاضر يُمكن من التذكير بأن الصورة التى تشكل سنداً لهما عنصر جوهري فى كل بنية اجتماعية كيفما كانت. هكذا، وقبل أن يقوم أى

مجتمع بإعادة تنظيم حياته المادية، وقبل أن يبلور أيديولوجيا خاصة بالمنفعة، باختصار قبل أن يمنح لنفسه مشروعاً سياسياً واقتصادياً أو يكون سلطته، فهو بحاجة إلى قوة غير مادية وإلى الرمزي وغير النافع وكل الأشياء التي يمكننا أن نجمع بينها تحت اسم "المتخيل الاجتماعي". وبهذا الصدد، ليس لنا سوى أن نلاحظ متانة وقوة المجتمعات الوليدة، أو أيضاً الطابع الدينامي لتجمعات الأحداث والشباب أو غيرها من التجمعات (السياسية، والثقافية والدينية) التي تقوم على مثال يتقاسمه أفرادها. وفي كل حالة من هذه الحالات، ما يشكل القوة الحية للمجموعة المعطاة هو طبعاً الطوباوية والمتخيل الذي شكلها. وحين يضعف هذا المتخيل ينجم عنه فقدان البنية الاجتماعية المذكورة لقوتها ونزوعها إلى التفكك.

وعلى سبيل المثال، سأذكر هذه المحاضرة التنبؤية التي ألقاها والتر بنيامين سنة ١٩١٤، وفيها يوضح بأن الطلبة يصبحون عقيمين، وأن الجامعة تكف عن المشاركة في النقاشات الأساسية للامة حين ينسون متخيلهم، أي حين ينسون طوباوية معرفة لا هدف لها والبحث في الثقافة لذاتها، وهو ما يسميه "تشوه الروح الإبداعية وتحولها إلى روح مهنة". وبالفعل، فإن الحياة الطلابية "التي تنصاع كلية لفكرة الوظيفة أو المهنة"، لا يمكنها أن تؤدي إلى تعميق الحياة أو حتى أن تشكل تعلماً حقيقياً لتلك الحياة، وهو ما يؤدي، عبر النفع المباشر والآني، إلى التخصص ومن ثم إلى تقليص الرؤية الشمولية، مما يحول الطالب إلى قطعة قابلة للاستبدال من الآلية الاجتماعية<sup>(٨)</sup>. لا يخفى أن هذا التحليل من الوجهة بمكان إضافة إلى كونه لا يزال راهناً، خاصة أنه يشدد بقوة على ضرورة الإحساس الجمالي، وإحساس الناقل غير النافع، وضرورة الطوباوية وقوة الصور في تشكيل مجموعة بشرية مطالبة في التفكير والفعل في المجتمع.

وحتى نكون أدق، فإن التطابق مع العقلانية الباطنية، ومع البذرة العقلانية *semens* *rationalis*، (أي مع العقل المخصب *logos spermaticos* لدى الإغريق) هو ما يجعل من البذرة المدفونة تحت التراب وعداً بالثمار اللذيذة، أو بعبارة أخرى، حين يكون فرد أو مؤسسة ما متطابقاً بعمق مع صورته الخاصة، آنذاك يغدو هو الأكثر إنجازية وتغدو هي الأكثر فعالية. هذا ما تعلمنا إياه الحكمة المشرقية، وكمثال على ذلك هذا المثل المأثور المعروف لدى الرماة اليابانيين الذين يؤمنون بأنهم يصيبون مرامهم بدقة حين يركزون في أنفسهم. بيد أننا نجد هذا المنظور أيضاً في الفكر الوسيطى: فروبير جروسيتيست R. Grosseteste. رئيس الجامعة. والذي نظم المدارس الجديدة بأوكسفورد، يعتبر القوة

التي تخلق العالم تشع انطلاقاً من "الموطن المركزي". وهذا ينطبق طبعاً على الذات الإلهية لكنه انطلاقاً من ذلك يوضح أن الجمال ينبع من الداخل، وهو ينبثق من جسم معين ولا يأتي من الخارج. والجمال هنا هو ما يمنح الحياة: فهو أشبه بـ"إشراقة الشكل". هكذا، فكما أن الذات الإلهية هي "الشكل" الكامل التي ينشأ عنها كل شيء، أي الشكل "المشرق" الذي يمنح الحياة، فإن خاصية التكوين الجامعي والديني هو أن يبلور شكلاً جميلاً فردياً أو اجتماعياً يكون بذاته منتشرًا وذائِعاً<sup>(٩)</sup>. إننا نعرّض هنا على القول المأثور للقديس أوغسطين: الخير بذاته ينتشر.

بإمكاننا أن نقدم أمثلة كثيرة في هذا الاتجاه، يكفي أن نذكر بأن الصورة ليست مجرد إضافة للروح، يمكن طردها في كل الأوقات، أي شيئاً مصطنعاً في أحسن الأحوال، أو بدائياً ولازميناً في أسوأ الأحوال. إنها على العكس من ذلك في قلب عملية الخلق، وهي فعلاً "شكل مشكّل" للفرد في صورته الذاتية وأيضاً لكل مجموعة اجتماعية تتبين بفضل الصور التي تمنحها لنفسها، وتكون مطالبة بتذكرها بانتظام. وبالرغم من أن ذلك لا يتم بهذه الطريقة فإن الفرد والمجموعة سيعيشان أنماطاً أصلية مؤسّسة، وستُقاس حيويتهما بمدى الوفاء لهذه الأنماط الأصلية. وحين تضعف قوة هذه الأخيرة ينحو الجسم الاجتماعي والجسم الفردي إلى الوهن وأحياناً إلى الاندثار، إلى أن تأتي صور أخرى لتعيد بعث الجسم المذكور. بهذا ترى جيداً لماذا أركز على الفعل اللاحم للصورة. وبالعب على نغمية الكلمة بالفرنسية ومعناها بالإنجليزية، يمكننا القول بأن الصورة تشد *relie*، وتمنح مواطن الربط، وتتحكم في كل عناصر المعطى المدني في ترابطها، وهي في الآن نفسه تمكن من تلك **الثقة** التي نحتاجها للوجود، والتي علينا أن نمتلكها إزاء كل ما يحيط بنا، سواء تعلق الأمر بالمحيط الاجتماعي أو المحيط الطبيعي. ومن خلال العمليات أو المقولات المختلفة التي أشرت إليها يمكننا القول بأن التخيل والصور والرمز تتطلب تلك الثقة الضرورية التي تمكن من الاعتراف بالذات انطلاقاً من الاعتراف بالآخر مهما كانت وضعية وهوية ذلك "الآخر" (فرد، فضاء، شيء، فكرة...).

إن الترابط وإعمال الثقة إذن هو ما يشكل المحيط في معناه الأبسط، وهو ما أحبذ نعتّه، إمعاناً في التركيز على كوننا إزاء شيء، يوجد بشكل سابق على الفرد والجماعة، بـ"المعطى" الاجتماعي أو "المعطى" المدني. ونحن نجد ذلك لدى شوتز *Schütz* في عبارته القوية هذه: العالم المعطى هبة. وبما أن عقولنا قد تلبدت بمفاهيم العمل والفعل والتاريخ

وتطوراته، فإننا قد لا نكون أعرنا اهتماماً لهذا العالم ولذلك المحيط، أو بالأحرى أنه أخذ بعين الاعتبار. ولكن فقط كشيء سكوني، وكشيء أو موضوع كان من اللازم استغلاله وتديره والتحكم فيه. ويتذكّرنا بالشحنة التخيلية /الصورية لهذا العالم "المعطى"، فإننا نرد له قوته الدينامية: فالمحيط يقوم على تقابل وانعكاسية، وهو يشكل وسطاً حياً يغدو من ثم 'وساطة' médiance (أ. بيرك) أو "مساراً أنثروبولوجياً" (ج. دوران).

على هذا النحو من الفهم، لا يكون المحيط شيئاً جامداً بسيطاً. صحيح أنه يتكون من الفضاءات. في شكل أمكنة وآثار وأزقة، لكن هذه الأماكن تمتلك عبقريتها حسب القول المأثور. وهذه العبقرية تأتيها من بناء أو عدة بناءات متخيلة. سواء كانت حكايات أو خرافات أو ذكريات مكتوبة أو شفوية أو أوصافاً شعرية أو روائية. هذا كله هو ما يجعل الثبات الفضائي يتحرك ويحرك. وبمعنى ما فنحن نمنحه الحياة وهو يحيى. ويكفى بهذا الصدد الانتباه للأهمية التي تكتسبها مفاهيم من قبيل "البلد" أو "الأرض" مع الشحنة الرمزية التي تمنح لها، كى نقيس مدى هذا "النشاط الحيوي". وقد بين هالبواش Halbwachs الدور الذي لعبته الطوبولوجيا المتخيلة بصدد الأرض المقدسة: فالحنين أو الطوباوية لهما فعالية كبرى إن اعترفت بها الرؤية الجيوسياسية فستكون ملهمة. والتواريخ الإنسانية تبين آثارها، والأحداث الراهنية الساخنة في ربوع المعمور تبين أن ما اعتبر متجاوزاً من خلال المعاهدات والتقسيمات الحدودية العقلانية والتمركزية، أى الوحدة بين "البلد" (السكوني القار) والرمزي (الدينامي) يشبه قتل قنبلة ذا نتائج لا تحسب عقابها. وهو أشبه بشبح يسكن كل شيء. إن الإحالة إلى الفضاء المعيش رمزياً، أى لما سمّيته "النشاط الحيوي" للبلد أو الأرض، يمكن من أن نفهم جيداً أن التمثيلات الجماعية هي التي تشكل المجال الذي نعيش فيه مع الآخرين قد يكون ذلك هو التمثيل الأسطوري للعالم القديم أو التمثيل العلمي السائد في أيامنا هذه، والفرق بينهما ليس ذا أهمية بالغة. وكما يُذكر بذلك مارسيل ماوس على مدى كتاب "الأشكال الأولية للحياة الدينية" لدوركايم، من الضروري منح "دور أساس للعنصر النفسي للحياة الاجتماعية، أى للمعتقدات والأحاسيس الجماعية". إن هذه التمثيلات الجماعية، سواء اعتبرت لاعقلانية أو تم النظر إليها باعتبارها أومهماً أو رواسب من المعتقدات العتيقة، وسواء كانت عواطف أو أهواء تعاش في مجالات مختلفة كالسياسة والرياضة والجامعة، تلعب دوراً رمزياً لا يمكن نكرانه، بمعنى أنها تستعيد شكلاً من الشمولية حيثما ساد الفصل والتمييز بين الكلمات والأشياء، وبين الوقائع الاجتماعية والوقائع الفردية، وطبعاً بين الأفراد في ما بينهم<sup>(١٠)</sup>.

هكذا. فإن الصورة الجماعية، التي تستوطن مكاناً ما وتعمل على تحريك الفضاء، لها وظيفة الرحم: إذ هي تحافظ على ما بداخلها وتحميه وتمنح نور الوجود لمولوداتها: فالمرء ينتمي لمكان ما كما ينتمي لطفولته، انطلاقاً من ذلك يتحقق النمو والازدهار. بيد أن ذلك المكان (مثل زمن الطفولة) يلعب الدور الذي أشرنا إليه إذا كان يمتلك ذلك "القدر الزائد" الذي يمنحه له التخيل الاجتماعي. ولم تخطئ النظر في ذلك مدرسة شيكاغو، والدليل على ذلك ما صرح به أحد روادها روبرت بارك Robert Park من أن "المدينة شيء أكبر من تجمع من الأفراد والتجهيزات الجماعية. إنها أيضاً أكبر من مجرد تجمع من المؤسسات والأجهزة الإدارية". المدينة، كما يخلص لذلك، "حالة ذهنية"<sup>(١١)</sup>. إنها صيغة وجيهة تشدد جيداً على أن مادية مكان ما تخترقها مجموعة من الصور الجماعية التي تمنحها معناه: فالصورة والفضاء يعزز بعضهما بعضاً في حركة من الفعل والفعل المرتد، لا لأجلهما بل لكي يستثيرا، في الدينامية التي يخلقانهما، هذا الوجود الجماعي الذي هو كل حياة في المجتمع.

بهذا المعنى تكون الصورة ثقافة، وتكون الصورة في أصل الثقافة، وذلك بالمعنى القوى لكلمة ثقافة: فهي ستسمى إله البيت الفلاحي، وستشكل الذاكرة الحضرية مثلها مثل جذور البيت القروي، وبكلمة واحدة وهنا أيضاً يتعلق الأمر باللحمة: فهي تحدد السلوك الإنساني تبعاً لوسط معين، وفي الآن نفسه تصوغ هذا الوسط تبعاً لذلك السلوك الإنساني.

هذا بالضبط هو ما أرغب في إبرازه: فالفضاء المعيش والمتصور يشجع على موضوعية "الإحساس مع" التي تطورت بشكل كبير مع الرومانسيين في القرن الماضي: الإحساس مع الآخر أو الآخرين. "أو الإحساس مع" الطبيعة في صيغها المتعددة. وقد ذكرت بأن الصورة، في ما وراء أو في ما قبل النقد، كان بإمكانها أن تحيل إلى ما سماه هيدجر الـ *verwindung*، أي الاستعادة والقبول والتحويل لعناصر عتيقة في وضعية معاصرة، عبر تحيينها في الحاضر. ويعد مثال الفضاء، يمكننا أن نضيف بأن الصورة، على هدى الرومانسية أي في ما وراء أو قبل نقد المقدس، تشجع على ما سماه شليرماخر "جماليات الدين"، باعتبارها شكلاً من الإطناب، بما أن الحس الجمالي *aisthesis* واللحمة تنهضان جوهرياً على الإحساس المشترك، و"الإحساس مع".

بإمكاننا القول بأن هذا "الإحساس مع" هو ما يشكل التدنُّن المحيط الذي يعتبر خاصية ما بعد الحداثة: فالرابطة الدينية فعلاً لا تنحصر في المؤسسات أو في الأمكنة

المخصصة لها. ففي حالات حديثة، كالإسلام مثلاً، سوف تشمل مجمل الحياة، إلى حد تغيب التمييز بين الحياة الخاصة والحياة العامة. وبصيغة أخرى، يمكن لذلك الإحساس أن ينتشر في الجسم الاجتماعي في شكل تطور طائفي، كما أنه قد يوجد في شكل خفي، في تلك "القبائل" التي تثقب النسيج الاجتماعي في جميع الميادين، السياسية والجامعية والثقافية وحتى الصداقية منها: ففي هذه الحالة يشكل الشيخ الروحي والإمام العقدي والزعيم السياسي والمثقف السامي صوراً يتم التجمع حولها وتقديسها والجهد في حمايتها ونشرها.

إن الطابع الديني "للإحساس مع"، والدور الحاسم الذي تلعبه الصورة، يعبران عن نفسيهما أيضاً في "التقديس" الخاص الذي تمثله مختلف الطقوس اللّهُوية (لعبة اللوتو، ألعاب الحظ المختلفة)، وعلم التنجيم، والعرافة وغيرها من صيغ تقديس الطبيعة، التي تشجع على الانصهار حول الاحتفال بالكون في شموليته، من الأيكولوجيا إلى الماكروحيويات macrobiotique، مروراً بمختلف أشكال العهد الجديد. هنا أيضاً، لا تملك عقلانية الحدّثة أى سلطة، أما التخیل، الممزوج غالباً بالعقلانية التكنولوجية، فهو العنصر الحاسم في الهيكل الاجتماعي.

وسنجد أخيراً "الإحساس مع" ذا الطابع الجمالي الديني في خلود الرموز والأماكن الصغرى للتعبّد داخل العواصم الكبرى الغربية، أو في أماكن (من قبيل المطارات والمعامل والمتاجر الكبرى) تبدو قُبلياً غير مناسبة جداً للدّفق الذي تثيره. ونحن لا نتحدث هنا عن بلدان مثل البرازيل حيث التوفيقية والتدين المتفان يشجعان طبعاً على تعدد ظواهر كهذه وبخاصة على مسرحيتها. وقد شدّدنا على أن بلدًا كاليابان قد أصبح مطبوعاً بذلك. وهكذا، فإله الحرب في القرن العاشر للميلاد طايرا نو ماساكادو، الذي يُتعبّد به في معبد صغير في حي الأعمال أوتيماشي بطوكيو، أو إله التجارة إيناني الذي يوجد معبده في قمة المتاجر الكبرى، أو أيضاً المجمع الصناعي الكبير ميتسوبيشي الذي يمتلك معبداً له بأوساكا ببلدته الأصلية، كلها تبين عن تعدد الأمثلة التي تتماشى مع هذا الاتجاه<sup>(١٣)</sup> وتعتبر "معابد الشركات" (ككيغيو وجينجا) بهذا الصدد بالغة الأهمية: لأنها تشهد على ذلك الخلود الذي تحدثت عنه أنفاً، بل إنها أكثر من ذلك توضح كيف أن مجالاً كهذا، أزاحته الطاييلويرية الغربية من مضمار العواطف والأحاسيس الجماعية، هو في الواقع متأصل تماماً منه، وهو ما يبدو أن ثقافة أو صورة الشركات قد بدأت تتقبله باحتشام، بل يمكننا الاعتقاد بأن

تنافسية الشركات اليابانية يقوم بالضبط على كون المشاركة (السحرية) في صورة الشركة والتدين الذي يفترضه. كل ذلك يؤدي إلى التفاني، بل أحياناً إلى التبعية التامة للمعمل والمكتب والجامعة التي ينتمون إليها، والتي يهبون لها شخصهم.

ويمكننا أن نتابع إلى ما لا نهاية لائحة هذه الوضعيات والظواهر والأجواء التي توضح رسوخ الصورة (الجمالية) وقوتها الجذابة (الرابطية) يكفينا الآن أن نعتبرها بمثابة مسالك للبحث ستدفعنا إلى التفكير في تحولات المجتمعات ما بعد الحداثية فالصور بعد أن نزلت من علياء سماء الأفكار مسّت بعدواها في السراء والضراء مجمل الحياة اليومية



## الهوامش

- (١) S. Moscovici, *La Machine à faire les dieux*, Paris, 1988, p. 74.  
 F. Ferrarotti. *La Foi sans dogme*. Paris, 1992. وانظر أيضاً:  
 لقد عالجت أنا أيضاً مشكلة التدين في كتابي: *زمن القبائل*, كتاب الجيب، ١٩٩١.
- (٢) E. Durkheim. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1968, pp. 604. 605.
- (٣) E. Durkheim, *La Science sociale et l'action*, Paris. 1970.  
 أحيل بخصوص اللحمة إلى:
- Bolle de Bal, *La Tentation communautaire*, op. cit.
- (٤) Cf. G. Vattimo, *Ethique de l'interprétation*. Paris, 1991, pp. 20-22.
- (٥) G. Simmel. *La Tragédie de la culture*, Paris, 1988, pp. 234-235.
- (٦) A. Livingstone, *Lou Andreas-Salomé*. Paris, 1990, p. 84.  
 وحول "جذبة المتخيل" في الباروكية، انظر:
- G. Bazin. *Le Destin du baroque*, Paris, 1970. p. 42.
- (٧) G. Durand, *Beaux arts et archétypes*, Paris, 1989, p. 144.
- (٨) Cf. W. Benjamin, *Mythe et violence*, Paris, 1971, pp. 44-45.
- (٩) Cf. G. Duby. *Le Temps de cathédrales*, Paris, 1976, p. 175
- (١٠) Cf. Moscovici. *La machine à faire des dieux*, op. cit., p. 136  
 والإحالات التي يقدم عن مارسيل ماوس وإميل دوركهايم. وانظر أيضاً:
- M. Halbwachs. *La géographie imaginaire de la terre sainte*. Paris, 1941.
- Namer. *Mémoire et société*, Paris, 1987.
- (١١) R. Park. « La Ville », in *L'Ecole de Chicago*, Paris. 1979  
 وانظر في التحليل نفسه، الإحالة إلى ثقافة المدينة لشبنجلر
- (١٢) في ما يخص شليرماخر والإحساس مع "الرومانسي"، انظر:
- M. Michel, *La Théologie aux prises avec la culture. De Schleiermacher à Tillich*. Paris 1982. p. 74.  
 وعن الأمثلة اليابانية انظر:
- Pons. Paris, 1988, pp.250-252.



## الفصل الرابع

### "الشئ المصور" (\*)

تجد تحولات المجتمع ما بعد الحدائى تحققها الكامل فى الحياة اليومية: فهذه الأخيرة كانت فعلاً، وفى أسوأ الأحوال، موضوعاً للتشويق (جورج لوكاش)، وفى أحسن الأحوال عرضة للنقد (هنرى لوفيفر)، وفى كل الأحوال مجالاً لمادية يتم التمتع بها بنوع من الخجل، فيما كان من الضرورى على الأقل نظرياً مساماتها *sublimier*. غير أن الأمر لم يكن كذلك دائماً، ويمكننا التصور أنه لن يكون دائماً كذلك. ويبدو لى أن الصورة، كما رأينا خاصياتها الكبرى، تجهد فى إضفاء الطابع الروحانى على المادة، أو بالأحرى استخراج الروح التى هى مشبعة بها.

لقد تحدثت عن إضفاء الطابع الباروكى على العالم ما بعد الحدائى، ويمكننا أن نُذكر بأن ثمة تصوراً باروكياً للمادة ينسب من التنديد الأخلاقى الذى يطبق عليها فى الغالب، وهو مختلف اشد الاختلاف عن الطريقة الميكانيكية التى يتم تحليله بها فى الحدائى. وأنا أستشهد هنا بدولوز الذى يحدد جيداً هذا التصور الباروكى الذى يشهد به "منزع عضوى معمم أو بحضور للعضويات فى كل مكان (الفن التشكيلى الكارافاجى)" (١): فالمادة الثانوية مكسوة. لكن "مكسوة" هذه تعنى أمرين اثنين: أن المادة مساحة حاملة، وبنية مغطاة بنسيج عضوى، أو أنها النسيج نفسه أو الغلاف والنسيج الذى يغلف البنية المجردة (٢).

وفى الحالة الثانية تكون المادة عضوية: إنها بنية مركبة من تعددية من العناصر التى تتفاعل. ما بينها وكل العناصر مهما كانت أهميتها ومهما كانت دقتها تدخل فى تفاعل

---

(\*) يستعمل المؤلف هنا كلمة *objet*، التى تعنى فى الفرنسية الشئ، والموضوع. والغالب أنه يعنى هنا الشئ بوصفه موضوعاً. (المترجم)

(\*\*) الكارافاجية: نسبة إلى صاحبها لوكارافاج (١٥٧١ - ١٦١٠)، أحد الفنانين الإيطاليين الأكثر تأثيراً فى عصره. بحيث إن تجديده تمثل بالأساس فى تجاوز التقاليد التشكيلية، اعتماداً على منزع طبيعى يشتغل على المادة وعلى تقنية النور والعتمة. كان فى أساس النزعة الكارافاجية التى سيطرت فى القرن السابع عشر فى أوروبا. (المترجم)

بين بعضها البعض وتؤلف النسيج المقصود انطلاقاً من هذا التفاعل ذاته. وحتى نستعمل تعبيراً أردده كثيراً بصدد ما أسميه "شكلائية": الشكل مشكّل، أو أيضاً الشكل يغدو قوة حيوية. وها نحن نرى بوضوح ما يمكن أن يساعدنا به هذا التصور الباروكي في إدراك **النسيج الاجتماعي المعاصر**. فهذا الأخير لا يتبلور فقط انطلاقاً من غائية قصية، أو من مثال يبتغى بلوغه ومن برنامج يرجى إنجازه؛ على العكس من ذلك، فهو يتشكل انطلاقاً من حياة مادية قريبة تتكون من أشياء تافهة وملموسة حيث يكون للحواس والإحساسات والعواطف موقعها. وحتى أكون أدقّ، يمكنني القول بأن المادة باعتبارها قوة، كما هو الأمر في الباروكية، تتبدى في شكل لوحات وتماثيل أو كنائس، وفي الوقت المعاصر، فالصورة باعتبارها كساء وغلافاً مكثفياً بذاته أصبحت مجاز المادة.

ثمة العديد من الطرائق لتحليل هذه "المادة" في أيامنا هذه، مثلاً حين تتجلى في الآثار الثقافية (من تشكيل وعمارة ونحت)، لكنني التزاماً بمنهجى، ولطريقتى في إثارة الانتباه للتافه ولما ليس محللاً (أو لما حظى بالقليل من التحليل)، أرغب في البرهنة على أن الشيء هو الذي يمكنه أن يكون في الوقت المعاصر صيغة من صيغ المادة. الشيء الشريف طبعاً، ذلك الذي يحظى بالعواطف وذكرى اللحظات السعيدة أو العلاقات الحارة؛ الشيء النافع أيضاً، الذي من دونه تفقد الحياة الاجتماعية معناها؛ لكن أيضاً وحتى يغدو التحليل أكثر وجاهة، الشيء النافل، اللعبة، ركام الأشياء التي لا أهمية كبرى لها، والتي تتنامى في معابد الاستهلاك أو في متاجر التخفيضات التي تتزايد في عواصمنا الغربية. وحين نعود "للشيء عينه" آخذين إياه بعين الجدية، غير باحثين عن المعنى البعيد الذي قد يكون له أو عليه أن يكون له، وإذا ما أنا طبقت هنا هذا المنظور الذي لا يشتبه قبلياً في الشيء ولا يجعل منه شكلاً معاصراً للخطيئة، آنذاك يمكننا أن نرى فيه تبلوراً للأحلام وللصور، أي للرغبة في اللانهاى التي لم تكف عن اختراق الكائن الإنسانى. قد يبدو من المدهش القيام بالتقريب بين الشيء والصورة، أو أن نرى في وفرة الأشياء مظهرًا من مظاهر قوة الصورة القاهرة. أدقق هنا أنه ليس المظهر الوحيد، لكنه لا يقبل التجاهل؛ فقريباً من الدلالة الأصلية لكلمة "شيء" (objet) يعنى هذا المفهوم ما هو هناك، موضوعاً أو مرمياً أمامى، أى امتداداً مرنياً قابلاً للتحديد المكاني، يمكنني أن أتخيله وأن أراه. وإذا نحن ابتغيينا تعميم القول أو توسيعه يمكننا القول بأن ذلك هو ما أدهش شوبنهاور حين قال: "العالم إذن تمثيل représentation" موضحاً أن تلك الوضعية هي ثمرة "واقعية تجريبية مرتبطة بالمثالية

المتعالية<sup>(١)</sup>. ومهما تكن المصطلحات الفلسفية المستعملة، فيكفى أن نلاحظ في هذا التعبير التعاضد الكائن بين **الشيء** الذي لا يمكننا إلا أن نراه والفكرة في معناها الشامل (المتعالي) التي تعبر عنه.

من جهة أخرى، فإن فرضيتي تتمثل في أن الشيء، باعتباره عنصراً من المادة، هو قطعة أو بالأدق صيغة من صيغ ما يسميه جليبير سيموندون "الواقع السابق على الفرد"، وهو واقع يتضمنه كل واحد منا مثله في ذلك مثل الأشياء. من ثم، فإن الجاذبية والتطابق، وأكثر من ذلك "المشاركة" مع هذه الأشياء في طابعها شبه السحري، طريقة لإعادة إدماج هذا "الواقع السابق على الفرد" التي سعت الفردنة المتصلة بالعملية الاجتماعية إلى تجزيته<sup>(٢)</sup>. بهذا المعنى يكون الشيء استذكّاراً للمادة الأولية *materia prima* التي صيغ البشر منها. ففي هذه المذكرة ثمة بالتأكيد جمع بين الواقعية، وهي ما يمكن التأكد منه تجريبياً، وبين المثالية وهي ما تجعلني أفكر في الشيء وما يجعلني أطمح إليه، وذلك بفعل المشاركة التي يؤدي إليها. وحين ندرك الشيء على هذا الشكل، فهو يغدو أقرب من ذلك الشيء الآخر الذي هو النمط الأصلي *archétype* باعتباره صورة غابرة في الزمن تخرق كامل العقل الإنساني والجماعي. وفي إطار علاقة انعكاسية معروفة، يمكن للشيء أن يغدو القالب الجاهز الذي يُنهك زمنياً القوة التي متحها من النمط الأصلي اللازمي، وأنذاك لن يكون من قبيل المفارقة أن نرى في الشيء العرض الدائم **لواقع جماعي** نستمر بشكل غير واع في الطموح إليه. وسواء أكان ذلك الواقع هو المجموعة البشرية البدائية أم الدفء الرّحمي أم الطبيعة الخالصة أم الأرض الخالية من الشر أم أي شكل من أشكال الطوباوية، فذلك لا يغير شيئاً من الأمر: فهو يسعى للتعبير عن نفسه والظهور وليكون مرئياً: فالشيء والصورة هما وجهها تلك الضرورة.

وإن، فالأمر يتعلق بالشيء باعتباره تذكيراً بصورة أصلية، وهذا هو ما يفسر الارتباط القتيشي (البدّي) الذي يُخص به وكل الإسقاطات التي يثيرها في الإنسان. وهكذا، من دون أن نهمل مختلف التأويلات النفسانية، يمكننا أن ندرك أفضل العلاقات الحميمية التي تحصل لنا سواء مع الأثاث باعتباره تذكّاراً عائلياً أو مع سيارتنا وقلمنا وتلك البذلة التي تحمل دلالات ليبيدية. واللائحة طويلة لهذه الأشياء (انظر جورج بيريك) التي تركز صورة لي بالتوحد الذي أقيمه مع صور العالم، لكن يمكننا الاتفاق أولياً على كون هذه "الأشياء" تشجع على الإسقاطات خارج الجوهرية الفردية، وهي بذلك تجعل من كل واحد

عنصرًا من الكل الجماعى، وهذا هو ما يُمكن من تفسير أننا لا نملك هذا الشيء أو ذاك، بل إننا مسكونون بها. إن هذا "الاستلاب" قد لا يحتاج الشيء الآن إلى أى تفسير بمفاهيم أخلاقية باعتباره تشبيهاً تجارياً، بل بالعكس باعتباره مشاركة سحرية فى مجموع أوسع. فأننا أغدو غريباً عن نفسى، وهذا ما يجعلنى أندمج كلية فى المجموعة البشرية للآخرين. وفى رأى فإن العديد من السلوكيات الفائرة، وسلسلة كاملة من المحاكيات، باختصار كل سيرورات **الموضة** التى بدأنا نعتزف لها فى كل الميادين بأهميتها المتزايدة، تجد جذورها هنا: أى أننا نستلب نفسى تجاه نفسى بواسطة الأشياء وأضيع فى الآخرين.

وهكذا إذن، فإن الشيء مهما كان جامداً يدخلنا فى العالم الحى للتوحد مع الآخرين: فقد كان التعبد بالصور فى الكنيسة الكاثوليكية يلعب بالتأكيد هذا الدور: فالتمثال الذى لم تكن ندين له بغير طقس "إكرام القديسين والملائكة" كان يدخلنا فى المجال الواسع "للتشارك مع القديسين"، أى مع أولئك الذين كانوا أحياء، ولكن أيضاً فى التشارك مع أولئك الذين سبقونا للكون السماء. يمكننا قول الشيء نفسه عن التشارك الذى تقضى إليه أشياء الاستهلاك الجماهيرى: فهى تدخل الناس بشكل جماعى فى ملكوت دنيوى أكثر زوالاً ومساوية من الجنة المسيحية، لكن لكل عصر - على كل حال - الجنة التى يقدر عليها (أو التى يستحقها). ويكفينا نحن الذين نلاحظ ذلك أن نتعرف فى ذلك على "سمة ذهنية للجامد" تدخل الناس، بفعل عملية عكس غريبة، فى عالم الحركة الاجتماعية. أليس هذا ما تعنيه أصلاً كلمة "تجارة"؟

فبالفعل، بجانب تجارة الأفكار (الأيدولوجيا) ثمة تجارة الخيرات (الاقتصاد) وكل منهما يقوم بتدبير الأشياء، ويشجع على تبادلها وتداولها، ويساهم بذلك فى الحركية العامة للحياة الاجتماعية. بيد أن هذه التجارة ذات الأشكال المتعددة لا يمكنها أن تدخل فى علاقات مع عناصر أخرى، ذلك أن هذه الروح التى تأتى للأشياء من خلال الأشياء لا يمكنها أن توجد إلا من خلال وجود "الإخبار" الذى تقوم به الصور. فالمادة العضوية، بالمعنى الأقوى للكلمة، خاضعة للإخبار والإعلام: فالصورة تمنح الشكل وتنظم العلائق وتقيمها. ولقد وقفنا على الطابع النمطى الأصلى للعلاقة بين الشيء والصورة (القالب الجاهز - النمط الأصلى)، ويمكننا أيضاً أن ننتبه لتعبيره المعاصر: ليس ثمة من منتج بدون صورة تجعله معروفاً وتمكن من تداوله ونشره وبيعه. فلا شيء يفلت من هذا التشكيل، المنتج الصناعى طبعاً ومعه أيضاً "المنتج" الأدبى والدينى والثقافى. والأمر نفسه ينطبق

على المدن والجهات أو البلدان التي "تؤكد نفسها" بهذا الشكل، والتي تسعى من خلال "اللوجو" والشعار أو أى تصميم (ديزاين) إلى إعطاء صورة عن نفسها تترك أثراً وتشجع على دينامييتها الخارجية ونشاطها الداخلي.

وهكذا فإن الشيء الذي تم منحه **شكلاً**، أى الشيء الذي يأخذ طابعاً روحانياً فى الصورة يمكن أن يُدرك بوصفه بحثاً عن الجوهر الأولى والعتيق، وعن "الواقع السابق على الفردية" الذي يشكل عماداً لكل مجتمع. وهذا الأمر يصعب علينا بقدر ما استيعابه من كثرة تعودنا على اعتبار الصورة مجرد استنساخ وإعادة إنتاج إما للمرئى وإما للفكرة (أو المثال) اللامرئية. وربما لفهم رسوخ الشيء - الصورة، علينا الإحالة إلى هذه الفكرة التي نجدها لدى أهالي المكسيك: "إكسييتلا"، التي تشدد، حسب جرورنسكى، على محايثة immanence القوى التي تملكها الصورة. ف"الإكسييتلا" هي وعاء السلطة، والحضور العيانى المتجلى و"تحين" لقوة منقوثة فى الشيء، أى فى كينونة حاضرة، وذلك من غير أن يأخذ فكر الأهالى الوقت للتمييز بين الجوهر الإلهى والسند المادى له<sup>(٤)</sup>. تنبثق صورة هذه الآلهة أو تلك، بالنسبة إليهم، من خلال الشيء، ومن خلاله أيضاً تقوم بفعلها وتغدو إجرائية. وفى هذا المنحى يغدو الجسد الجماعى دينامياً بقوة الصورة نفسها المحتفى بها، ويقوِّد ذلك الشيء المتعبد به. ويتناظر مع ذلك يمكن قول الشيء نفسه عن الشيء - الصورة المعاصر: فبامتلاكه، وبامتلاكه للناس ينفلت الإنسان من ذاته ومن عوارض العالم كى يبلغ حالة مادية خالصة، وكى يشارك فى القوة الشمولية للمواد الأولية للمعطى الدنيوى: فالإنسان ما بعد الحداثى الذى يداعب سيارته، المفتون بسجالة الفيديو أو أى شىء آخر من ذلك القبيل. يشبه الإنسان البدائى الذى حين يمس التمانم أو يصرف بسخاء لشراء حلية من الأصداف البحرية، يشارك فى القوة الأصلية للعالم المحيط. وأثناء ذلك، تنشأ مشاركة وجدانية صوفية.

إنها مشاركة وجدانية مع الطبيعة، لكنها مشاركة صوفية مع الآخرين، ولو أن ذلك قد يطول فمن المفيد الإلحاح على هذا البعد المتعلق بالمشاركة الوجدانية للشيء، خاصة وأن ما تم التشديد عليه بصدده هو بالأخص جانبه الاستلابى، والمنطق الانغلاقى الذى يفضى إليه. صحيح أن هذا الاستلاب وذلك الانغلاق كانا خاصيتين للحدثة. يتعلق الأمر هنا بإجراء كان ما سُمى بالماركسية الغربية، وبخاصة لوكاش، قد نجح فى تحليله كما نجح فى ذلك بشكل أكثر جلاءً المقاميون (من قبيل ج. دوبور ور. فانيغيم) خلال الستينيات من القرن

العشرين. وفي الخط نفسه يمكننا أيضاً تصنيف كتاب "نظام الأشياء" لبوبريار، الذي أذاع بشكل واسع هذا المنظور. ويمكننا تلخيص ذلك المنظور باستشهادنا هنا بدولوز الذي يصرح: "نحن نعزل الشيء ونصفيه أو نركزه، ونقطع كل علائقه بالكون... وندخله في علاقة... مع فكرة معينة، ليحدد بدقة تاكثيك الفصل والقطيعة اللصيقة بالمجتمع الغربي الحديث. ويتابع دولوز: "لكن أحياناً يحدث بالعكس أن يكون الشيء هو الذي يتوسع، متبعاً شبكة من العلاقات الطبيعية، ويكون هو الذي يفيض عن إطاره..."<sup>(٦)</sup>.

وتعميماً لهذا الحديث، يمكن القول بأن الشيء المنفصل والفصل يترك المكان لشيء موحد، وذلك حتى يصبح العالم بكامله شيئاً خالصاً، أى عالماً "شيئياً" objectal: بمعنى آخر، عالماً دفع بعيداً بمنطق الاصطناعي بحيث أصبح من صلب طبيعته، عالماً حيث الشيء والصورة التي تعبر عنه وتعتبر بمثابة سند له، وعلى غرار المادية الخالصة والخام للطبيعة، يرسمان تناغماً جديداً حيث الجامد والمتحرك يدخلان في علاقة تآزر، ويصلان إلى توازن يكون أحياناً صراعياً وأحياناً أخرى غريباً، وحيث كل شيء يوجد في مكانه ويحتل الموقع الذي يعود له فعلاً. ويكفي في هذا المضممار العودة إلى كثافة السكان والأشياء في مدنتنا الكبرى للاقتناع بوجهة هذا الحديث. لن أعود بالتفصيل إلى هذا الوصف، لكنني قد أوضحت آنفاً كيف أننا إذا أخذنا مثال شارع من شوارع طوكيو أو نيويورك أو ساو باولو يمكننا أن نقف على تشكل مجتمعية خصوصية انطلاقاً من "الهالة" التي تنبعث من تشتر الأشياء. ويمكننا الوقوف على شيء مماثل من خلال "الأسواق الممتازة" ومراكز التسوق بأشكالها المختلفة، التي تتجاوزها للوظيفية المباشرة للمنتجات، تفرز جواً خصوصياً لا يمكن فيه تجاهل الدور الذي تلعبه الصورة.

وقد أثبتت الدراسات الجارية حول هذه "المراكز التجارية" سواء في باريس أو ريو دي جانيرو أو في كندا، المجتمعية التي تكون في أصل تكونها. كما أنها تثبت أيضاً، في ما وراء الطابع النفعي للأشياء، الدور الرمزي التي ما فتئ يلعبه تكاثر الأشياء وبالأخص إعطاءها قيمة اجتماعية معينة، والإشهار الذي يغلفها. وهنا أيضاً يدخل الشيء في "تنشيط" لا يمكن إنكاره، ويكفي بهذا الصدد أن نذكر بـ"فوروم ليغال" بباريس كي نسعى واقعياً أو استيهامياً، أى بزيارة ذلك المكان والمشاركة فيه سواء بشهرته الخاصة أو بواسطة التلفزيون، إلى فهم كيف يقوم الشيء الجامد الذي تحركه الصورة بزرع الحيوية الواضحة التي لا يزال علينا تحليل آثارها. ولذلك، ليس بالأمر المحايد أن يطلق على تلك المراكز أسماء



تشى بالعقافة، كالآغورا (الساحة العامة لدى الإغريق) والفوروم (الميدان العام والمنتدى بروما) والبوليكون (ميدان التدريب الحربي)، إلخ. إنها "التجارات" العتيقة التى تحدثت عنها التى تجرى بها (تجارة الخيرات، والكلام، والجنس). والمعمار ما بعد الحدائى الذى أُلِّمَ بها، كما هو حال معمار ريكاردو بوفيل بمدينة مونيولى، قد يعطى الانطباع "بديكور إسقاطى"، وهو أمر واقعى بما أن الأمر يتعلق بمسرحة واسعة النطاق تقدم نفسها للجمهور فيها، بأركاها الهائلة (فرجات الشارع) أو العادية (المعيش اليومية)، ويمثلها النمطين نوى البدلات الناصعة (القبائل الحضرية المختلفة) أو بمتجوليهما المعتادين. وفى النهاية، يشكل كل هذا سلسلة من الصور العابرة والصاخبة والملونة، التى تمنحنا ذلك "الاحتداد لحياة الأعصاب" الذى كان - حسب المفكر زيمل - خاصية العواصم الكبرى الحديثة، والذى ينحو نحو التفاقم فى العواصم ما بعد الحدائية.

ثمة إذن بالتأكيد جماليات لليومى تدشن نفسها مع الأشياء وتتعرز بما تكتسبه من قيمة، لكن من اللازم هنا أن نفهم الجماليات بالمعنى الأصلى للكلمة الذى غالباً ما ذُكرت به، أى ما يجعلنى أحس بالمشاعر والأحاسيس والعواطف مع الآخرين. فالديزايين والإشهار ووسائل الإعلام والموسيقى على مدار اليوم، والموضة فى مختلف مفاهيمها، كل هذا يبين ترابط الجامد والمتحرك، وكل ذلك يعبر عن تفاعل تتزايد قوته التآزرية بين الشئ والصورة: فتصميم الأشياء المنزلية الذى ظل مهمشاً لفترة طويلة، على الأقل بفرنسا، قد يكون التعبير الأبسط أى الأكثر بداهة لجماليات اليومى هذه: ففى فترة ما بعد الحرب، جاء مبدأ "البشاعة لا تسوّغ البيع" ليلهم المصممين الأمريكان، لكن الآن يمكن القول إن مجموع الأشياء المنزلية يندمج فى هذه العملية<sup>(٦)</sup>، بل إن مسألة الحديث عن "فن صناعى"، لم يعد شيئاً استثنائياً أو ناشزاً. وهكذا، فإن الناس اليوم يفكرون بطريقة طبيعية فى جمالية الشئ المنتج والمباع والمقتنى. ومن المنظور الذى أرغب فى بلورته هنا، فإن تلك الجماليات أى "بشرة الأشياء" تشكل قسماً مهماً من "بشرة" الجسد الاجتماعى. فبتقديس الأشياء وتزيينها وتحويلها إلى فرجة، يكون الجسد الاجتماعى هو الذى يُحتفى به من خلال أجزاء المادة هذه، التى تغدو بذلك عناصر من الثقافة. إنها ثقافة تؤسس بقوة الوجود الجماعى الاجتماعى وتعززه.

طبعاً، يتعلق الأمر بوجود جماعى لا يدين بالكثير للموقف النشط الذى ساد خلال الحدائة بكاملها؛ لهذا حين نستعمل مصطلح "الفاعل الاجتماعى"، من الأفضل فهمه لا

باعتباره ذلك الذى يقوم بالفعل. وإنما ذلك الذى يلعب شيئاً ما أمام الآخرين. وقد أشرت سابقاً إلى أن "الشيء" الملوك، أو الذى يسكن مالكه ويمتلكه، يمكنه أن يُقارَن بالصور المادية للبدايين التى كانت لها تلك الوظائف السحرية التى نعرفها، والتى تفضى إلى حالات المس والجذبة التى لا تكف عن صدم أحاسيس الإنسان المتحضر: ففي كل حالة من هذه الحالات ثمة "مشاركة" فى مُتعالٍ معين يكون هو جبروت الطبيعة، وسلطة الآن، أى قوة المادية الخام الأليفة، لكن الأهم الآن هو أن هذه "المشاركة" تؤدى إلى ما سميتة تعالياً محايثاً، أى أن ما يكون متعالياً عن الأفراد "يتحايث" فى المجموعة، ويسعى إلى تشكيل قبيلة، مع ما يفترضه ذلك من تبعية للأفراد بعضهم إلى بعض.

ذلك هو الطابع "التوحيدي" للأشياء - الصور، بل هو - ولنستخدم هنا الكلمة الملائمة - سر القربان المقدس eucharistie فى حُلة وأسلوب جديدين. ويمكننا التأكد من ذلك بسهولة مع التواصل الجماهيري: فالمتاجر الكبرى خلال أيام الآحاد والأعياد ستشكل أماكن للتجمع والتلاقى، وذلك بدل أماكن العبادات التقليدية (من معابد وكنائس). وسيجتمع شمل العائلات بها للقيام بالتسوق للأسبوع وتناول وجبة الغداء فى أحد مطاعم المجمع التجارى، مع ما يصاحب ذلك من طابع احتفالى يرتبط بتناول وجبة خارج المنزل. وستلتقى العائلة بالأصدقاء والجيران ومعارف العمل، وهى وسيلة جيدة لخلق روابط أخرى أو تمتين تلك التى كادت تفحل، بل ببساطة أكثر سوف يتم "ملازمة" الآخر والمجهولين والمشاركة فى هذا الاتصال اللامسى الذى لم يحظ بالتحليل الكافى: لأنه ليس تواصلاً لفظياً. بالرغم من أهميته الكبرى فى صنع التجمهرات المعاصرة.

ويمكن للمجاز القربانى أن ينطبق أيضاً على مختلف التجمعات التى تتم حول أحد هذه الأشياء المصورة التى يشكلها ذلك المغنى للروك وتلك الفرقة الرياضية وذلك المثقف المشهور. بل حتى ذلك المبشر الدينى (المبشرون الإنجيليون فى التلفزيون). من دون أن نتحدث طبعاً عن البابا وأسفاره التى تقوده بسرعة خاطفة إلى أطراف العالم كله، وفى كل حالة من هذه الحالات يقوم الشيء المصور الجامد بتحريك المجموعات البشرية.

يمكننا أيضاً تطبيق هذه الخطاطة على الصورة التلفزيونية، وسأكتفى برسم المعالم الأولى لذلك بالإشارة إلى أن الأمر كما هو فى الكنيسة، سواء كانت كاثوليكية أو بروتستانتية أو غيرها: فالشاشة التلفزيونية تشجع على تكون المجموعات البشرية. قد يكون ذلك هو مجموع أولئك الذين يقصدون مكاناً محدداً (سواء كان منزلاً أو مقهى أو مكاناً عمومياً)

ليشاهدوا التلفزيون جماعةً، كما قد يكون أيضاً المجموعة اللامرئية لكل أولئك الذين سوف يرتجّون في وقت واحد في بلد واحد أو في مختلف مناطق العالم لمسرات وأحزان أبطال المسلسلات المشهورة: فالصورة في هذه الحالة تحقق وظيفة "حضور متزامن" من الأهمية بحيث تتجاوز الحدود، وتكسر السياجات الوطنية والفوارق الطبقية والاختلافات الأيديولوجية. إن هذا الطابع الطقسي القرباني حين يطبق على التلفزيون يمكنه أن يجد تشخيصات أخرى له في الإشهار والتأثيرات الإحسانية الكبرى (لفائدة العالم الثالث أو القضايا الإنسانية الكبرى)، والحملات التحسيسية بالبيئة،... إلخ. وكل هذا يولد "قصفا مكثفا للصورة" تجمع بين البشر من أجل حياة أفضل بالتعبئة من أجل مُثُل بالغة السمو، أو من أجل الأسوأ من خلال التجمهرات الشرسة أو العنصرية والتنديد بالأقليات وإقصائها.

ومهما يكن الأمر فإن القوى السحرية للصورة تتمثل أساساً في كونها قوة تجميع: فهي تشجع على الالتحام الاجتماعي وعلى الافتتان، كما سأوضح ذلك في ما بعد. إنها تخلق اللغز الذي تتمثل وظيفته في لحم المريدن في ما بينهم، وتشجع أولئك الذين يحسون أنفسهم كذلك. ونحن نعثر على ملاحظة لدى كارل ماركس تسير في هذا الاتجاه ( في رسالته إلى كوغلمان، المؤرخة بـ ٢٧ يوليو ١٨٧١)، حين يصرح بوجاهة: "لقد اعتقد الناس لحد الآن أن تكون الأساطير المسيحية في عصر الإمبراطورية الرومانية لم يكن ممكناً سوى لأن المطبعة لم تكن موجودة آنذاك. والحقيقة غير ذلك، فالصحافة والبرقية التي تذيب أنياً الاختراعات في كل أنحاء المعمور تصنع في يوم عتداً أكبر من الأساطير مما كان يتم صنعه في الماضي في قرن". وما القول اليوم، حيث تم تعويض الصحافة والبرقية بآليات أخرى لتقريب البعيد وبلوغ الغاية: تيلوس telos : تلفزيون، تليفون، تليكوبي (براق)؛ فبعد أن أدخلت هذه الأخيرة المنع القديم للصورة إلى المتحف، أخذت تضاعف من الأساطير إلى ما لا نهاية. هكذا علينا فهم ذلك "الهجوم المكثف للصورة"<sup>(٧)</sup>.

ومع أنني قد أصدم القارئ، فإنني أقول بأن ذلك الهجوم بالوسائل البعدية (تيلوس) يشجع على إضفاء الطابع السحري على العالم المتعدد الأشكال الذي نلاحظه اليوم، بالانبتاق الجمعاني (القبلي والعرقى والهوياني) اللصيق به. لقد أشرت مرات عديدة إلى أن انعدام النشاط لا يعنى الجمود، وأيضاً إلى أن ثمة طريقة للتعبير عن السيادة على الوجود، أى شكلاً للإبداع لا علاقة له ب"النشاطية الحديثة". وبإمكان الصورة أن توضح لنا هذا المنظور: فهي تشجع في الآن نفسه شكلاً من أشكال الحساسية والإحساسات والمشاعر

المشتركة، وهى أيضاً تولد ضرباً من عدم التأثر. قد يبدو ذلك مفارقاً، لكن توجد فى هذه الوحدة التناقضية خلاصة الدينامية المعاصرة بكاملها، أى استقرار شامل مرتبط بعدد وافر من الحركات الصغرى العاطفية التى تكون بصفة مؤقتة فى أصل الغليان الاجتماعى أو العرقى أو النقابى. وهنا يتركز الكل المأساوى للسياسى الذى لا يدرك جيداً السكون الظاهر الذى يتحكم فى غالب الأحيان فى الحياة الاجتماعية: فهو غير قادر على توقع "الهزات" الخاطفة لكن المنتظمة التى تخترق اللحظة السابقة على العواصف.

إننا نعثر على مفهوم عدم التأثر هذا لدى الصوفية. إنه تعبير متناقض: لأنه يعنى "وجداناً هادئاً ويعين حالة وجد قصوى، ذلك أن الأمر يتعلق بإيقاظ الذهن من خموله وجعل الإنسان فى حالة يقظة"<sup>(٨)</sup>. ومن الممكن أن يكون هذا "الوجدان اللاتأثرى" فى قلب الحياة الاجتماعية ما بعد الحداثية. وقد أثرتُ بخصوص الشئ، والصورة جدليةً الجامد والحركية. والأمر نفسه تقريباً يتم فى المفارقة المذكورة. فمن جهة، ينجم عن هجمة الصور والافتتان المتعدد المرتبط بها ضربٌ من الذهول وقبولٌ لما هو كائن وحبٌ للآخرين ولما يُرى أو حتى نستعيد تعبيراً نيتشياً، "توكيد للحياة بحيث يسود قول نعم"، وبحيث إن تلك اللاتأثرية تعبر عن نفسها جيداً فى إفلاس السياسى. ومن جهة أخرى، فهى تولد مشاركة وجدانية حادة من خلال تعدد المجموعات الوجدانية الصغرى (القبائل) فى جميع الميادين، أو من خلال الانفجارات المؤقتة التى تنقب نسيج عالم اجتماعى عقلانى بالغ التنظيم، بحيث يندهش مختلف المسؤولين السياسيين والاقتصاديين والاجتماعيين الذين يجدون أنفسهم عاجزين أمام النقص فى "الأسباب" التى تقف وراء تلك القلاقل الوجدانية. إن هذه الوجدانيات تترجم بدورها تحولات السياسى.

والأكيد أن "الشئ المصور" وحس المشاركة الذى يؤدى إليه كما اللاتأثرية التى تنجم عنه، كل ذلك يدفعنا إلى التفكير بأن ثمة زمنية مغايرة تتأسس أو بالأحرى تنبعث حالياً. إنه، كما أشرت لذلك سابقاً، زمن الأساطير وزمن الحنين والمعيش الماضى، وهى حاضرة *présentéisme* تقوم على الحدث أكثر من قيامها على البنيات أو المؤسسات التى تشتغل على المدى الطويل. ثمة تعبير سينمائى يترجم جيداً ذلك هو "وقف الصورة"، وهو تعبير لا ينفى أن يكون فى "وقف الصورة هذا" والتعليق الذى يؤدى إليه دينامية خاصة وقوة جوهرية هى قوة الوجد والوجدان الذى قد يولد القلاقل والانفجارات الاجتماعية التى نعرفها. وقد تحدث كيركيجارد ووالتر بنيامين، كل بطريقته الخاصة، عن "جدلية الثبات"،

وهى مفارقة أخرى تترجم جيداً تقاطع المنظورات المتناقضة، أو بالأحرى المنظورات التى فكرتها الحداثة أو رغبت فيها كالبنية والأبدية اللامعقولة والتاريخ المتحرك باستمرار. ويبدو أن نهاية الحكايات المرجعية الكبرى، وإشباع اليقينيات المختلفة التى سادت الحياة الاجتماعية قد وجهت الاهتمام للمقاطع الزمنية الصغرى؛ ذلك هو الحاضر **والشئ هو الصورة باعتبارهما زمناً يتحول إلى فضاء**. ومن ثم يأتى ذلك الاهتمام بالمصغر وبالنافل والجزئى واليومي، واللائحة طويلة. وفى ما يخصنى، فقد لخصت ذلك بحديثى عن تحويل السياسى إلى بيتى: فالتركيز على البيتى هو الذى يمكن من تجاوز التعارض بين الأبدية والتاريخ، وكما صرحنا بذلك بصدد مسعى والتر بنيامين، فإن "حركة التاريخ حين تركز على الجزئيات الصغرى... تتوقف وترسب فى الصور"<sup>(٩)</sup>.

إن الصورة هى الزمن، وقد أضفى عليه الطابع الأينشتاينى، أى الزمن الذى يتصلب. وفى هذا المنحى، فحب البعيد والمدينة أو الحياة المستقبلية، أى حب السياسى، يغدو حباً للقريب ولما هو هنا ولما يرى (الصورة) ولما يلمس (الشئ، والآخر)، أى حباً للبيتى. هذا الانقلاب وهذا **التحول فى الشكل** هو الذى يشجع على مختلف الارتباطات بالأرض والأشياء والعلاقات القريبة والقروية وب"القرى" أو القبائل التى تُعتبر أعضاء، فاعلين فيها، وذلك فى الميادين جميعها. وهذا بالضبط هو ما يولد التدين والرمزية اللذين تتشبع بهما الحياة الاجتماعية، وما يجعل هذه الأخيرة لا تخضع أبداً للأوامر العقلانية ببعدها السياسى والاقتصادى المهيمن. وفى الآن نفسه، يولد ذلك الحماس، بالرغم من أنه حماس محدود أو حصري وإقصائي؛ فعلى عكس "فقدان العالم لطابعه السحري" (ماكس فيبر) باعتباره سمة الحداثة، ثمة تدين وورع فى ريع الوقت، وهو تدين يدين بالولاء لما ليس له قيمة محدودة، غير أنه فى الآن نفسه متجاوز للتجريدات والمناورات الكبرى الفكرية والسياسية، أى أنه ورع ينبئ على "حب متصل بالحى وأثاره"<sup>(١٠)</sup>.

إن المفهوم عام وكونى، وهو يريد لنفسه أن يكون فاعلاً ويخدم شيئاً ما. ومن هذا المنظور فالمعرفة والسلطة يشكلان كياناً واحداً. على العكس من ذلك، فالصورة لا تولي اهتماماً للفعالية الإنتاجية: فهي كسل وتقضى إلى الكسل، وتشجع على العطالة باعتبارها ضرباً من التسلية النشيطة، ومضيعة للوقت وتتابعاً من اللحظات غير النافعة، ونحن نقف هنا على تغير فى الأهمية لم ندرس بعد جوانبه كلها، غير أنه بالتأكيد سيحدد شكلاً جديداً من المجتمعية.

## الهوامش

- (١) G. Deleuze, *Le Pli*, Paris, 1988, p. 155  
 وحول "الشكلية" أحيل إلى كتابي: الوعي العادي، باريس، ١٩٨٥.
- (٢) Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, 1966, p. 26.1
- (٣) Cf. G. Simondon, *L'Individuation psychique et collective*, Paris, 1989 . pp. 18-20.
- (٤) S. Gruzind, *La Guerre des images*, Paris, 1990. p. 86.
- (٥) G. Deleuze, *Le Plis*, op. Cit., p. 171  
 عن التشيؤ، انظر، جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، باريس، ١٩٦٠ وكذا:  
*La Revue internationale situationniste*, rééd. Paris. 1972. J. Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, 1968.
- (٦) انظر أبحاث ر. شيلدرز وريكاردو فرييرا عن مراكز التسوق (مركز البحث والتحليل لليومي، جامعة باريس الخامسة). وعن التصميم الصناعي (الديزايين)، انظر:  
 F. Torres, *Déjà vu*, Paris, 1986, pp. 18-181
- (٧) Bensaïd, Walter Benjamin, *sentinelle messianique*, Paris, 1990, p. 91.  
 وعن "الحضور التشاركي" انظر:  
 A Giddens, *La Constitution de la société*, Paris, 1989.
- (٨) P. Evdokimov, *Les Ages de la vie spirituelle des pères du désert à nos jours*, Paris, 1980, p. 178.
- (٩) T. Adorno, *Notes sur la littérature*, Paris, 1984, p. 407.
- (١٠) G. Vattimo, *Ethique de l'interprétation*, Paris, 1991. p : 22.

## الفصل الخامس

### التشكّل بالصورة

حتى نصرّح بذلك بشكل فظ: فالمجتمعية ما بعد الحداثيّة تعرضت، وبأشكال كثيرة، للتحوّل بالصورة: وإذا ما نحن اكتفين بالتعريف الكلاسي، فالتشكّل<sup>(\*)</sup> transfiguration هو المرور من صورة أو شكل إلى آخر، وهو بشكل ما، ولو كان ذلك قليلاً، قريب من المس. فالجسد والوجه حين يكونان "مسكونين" أو مملوكين بالحب أو ياله ما أو بإحساس ما يأخذان بعداً جديداً. ويمكننا التساؤل، بالنظر إلى جدلية الكم والكيف وتبعاً لمبدأ التراكم، إذا ما كان عالم الأشياء يخضع للتحوّل إلى شيء آخر، أو أيضاً إذا ما كانت وفرة الصور من مختلف الأشكال لا تقضى إلى خلق جسم اجتماعي ينقلت من كل الظرفيات المادية والاقتصادية أو السياسية التي شكلته إلى حينذاك. إننا نعثر هنا على مفهوم "الجسد المجيد" للتقليد المسيحي، أو مفهوم "الجسد النوراني" العزيز في التصوف الإيراني، وذلك يعني أن وحدة مادية ما تقوم بتحوّل يغيرها إلى ضدها. وبهذا الصدد، فإن الأجساد الفردية التي يتم تحليتها بأحسن اللباس، وتزيينها كما العروس، وبنائها وتجميلها بمغالاة، وقاعات كمال الأجسام وصالونات الحلاقة والموضات اللباسية، كل ذلك ماثل ليبرهن على أن تلك الأجساد تتروحن وتأخذ طابعاً ملائكياً. وليس علينا سوى أن نلاحظ الموجة المتعلقة بنظم الجمية، والبحث عن الشباب الذي اكتسح كل الأعمار، وتطور التأمل أو مختلف تقنيات النيو إيدج (العهد الجديد) لكي نقتنع بذلك. ليس ذلك مهماً بالنسبة للملاحظ الاجتماعي، فيكفي أن يوجد شيء ما حتى يكتسب مشروعيته. وتدخل في هذا الإطار أسطورة الشاب الخالد Puer Aeternus. فيما أنه ساذج وصلف، وطاهر وشاذ: فهو يملك كل خصائص الطفل، الذي يمكنه قربه من الطبيعة الحيوانية من أن يلعب بجسده، ويحوّله إلى فرجة، ولكن لأنه مندمج في المجتمع فهو سيجعل جسده يتكلم ويفتلك الوعي ويمنحه العقل.

---

(\*) كان العرب القدماء يسمون كل ما يأخذ صورة أو هيئة من حين لآخر بالتصوير أو التشكل، وذلك حال الملائكة والجن والشياطين. وحتى تنقادي القداخل الدلالي اخترنا اسم التشكل عوض التصوير وإن كان هو الأكثر مطابقة. ومن المعلوم أن الكلمة الفرنسية تفيد في سياقات أخرى معنى التشوّد.

إن الإشهار أو الفيديو كليب، والنجوم الشعبيين (وهي أساطيرنا ما بعد الحداثية) تبدو بهذا الصدد مهمة: فهي تقدم لنا في الغالب كيانات أندروجينية أثيرية وملتبسة تتمتع بجسد ذى شباب خالد، وفي الآن نفسه تغدو شعارات للرغبات الأكثر جنونية والأحلام المكشوفة التي تتمظهر بشكل مستمر في محاكاة الموضة، والعلاجات الصحية وغيرها من مظاهر "التشبيب" المحيطة. ونحن لا نزال نتذكر النصيحة الإنجيلية القائلة: "إذا لم تصبحوا مثل الأطفال، فلن تدخلوا ملكوت السماء". وبعد قرنين من المنطق الحاسب: حيث هيمن اقتصاد العالم كما اقتصاد الذات، يبدو أن القيم قد عاشت انقلاباً في ظرف عقود قليلة. فقد بدأ الأمر أولاً بتحرير **الأجساد** والجنس، الذي أفضى إلى حرية **الجسد** والجنس. وهو أمر مختلف نسبياً: فإذا كانت الحرية الأولى لا تزال تدرج في منطق أدواتي سوف يستغل الجسد والجنس، فإن الحرية الثانية تنحو نحو تخفيف الجسد والجنس، فهي لا تمنحهما طابعاً أدواتياً ولا تتجاوزهما كما يحلو للمنزع الأخلاقي أن يوهمنا، لكنها تجعلهما أبسط بحيث يعاشان في ذاتهما ولذاتهما، وذلك بالتركيز على **الحاضر** والحدث أي على ما هو حي. ولأن هذا الجسد وذلك الجنس يُعاشان كذلك فإنهما يعبران عن ضرب من الطهارة يتجاوز قلق الخطيئة ومعنى الإحساس بالذنب وغيرها من منطقيات وجوب الوجود التي يثيرها ذلك. إن تعابير مبتذلة من قبيل: "être bien dans son corps" و "être bien dans sa peau" والتعبير السوقي "être bien dans ses baskets" (وكلها تعابير تعنى حالة الانسجام مع الذات نفسياً وجسدياً) توضح ذلك بشكل جلي. إنها بالفعل توضح جيداً صلابة وأيضاً طلاقة وضعية جسدية معينة لا يمكننا فصلها عن موقف ثقافي أو روحي معين.

من خلال شكل من أشكال التجوهر transsubstantiation يمكننا القول بأن العقلي ينبثق من المادي. وعلى هذا النحو تقارن لو أندرياس سالومي في كتابها "تأملات في مشكلة الحب" السيرورة التي وصفها للتوب الولادة التي بها يقوم الرحم الشاسع للفيزيولوجيا الكونية بوضع الحياة النفسية<sup>(١)</sup>. إن الأمر يتعلق هنا بفكرة عامة تنطبق على الثمالة الشبقية، لكننا يمكننا من دون حذر تعميمها على الأجواء المتعينة اليونانية التي تشمل في بعض العصور الحياة اليومية، وحياتنا اليوم تدخل بالتأكيد في ذلك، ويهذا يغدو ذلك التفاعل الجوهرى عالياً جداً، وهو الأمر الذي يجعل من الحواجز والفصل بين الخيال والواقع والثقافة والطبيعة والجسد والروح فصلاً من الهشاشة بمكان، وفي حالات كثيرة



واعدة. فخاصية تلك "الحياة النفسية" أو ذلك "المعطى العقلى" الذى ينبثق من المادة والجسد، والذى يغيرها إلى شىء آخر هو أن يكون شاملاً وأن يستعيد بشكل عضوى الشمولية التى قسمتها العقلانية إلى جزئيات.

إن هذا التحول فى الشكل ملموس فى كل المجالات: فى السياسة والمقاولة والحياة اليومية والاستهلاك والسياحة والخدمات: فليس ثمة من مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية يقلت من عدوى الصورة، أو لا يقيم أو يستعيد تلك الشمولية التى تحدثت عنها. قد يكون ذلك هو عقلية البيت أو ثقافة المقاولة، وقد يكون هو البحث عن الكيفى فى الحياة اليومية، أو أيضاً الاهتمام بالقرب فى السياسة، من دون أن نتحدث طبعاً عن الإشهار المتعلق بالاستهلاك. وفى كل حالة من هذه الحالات، تتجاوز الصورة المادية الخالصة التى تشكلها لتخضعها لتغيير مهم قد يقضى على بعضها كما هو حال السياسى. وفعلاً، فإن الصورة بإعادة إنشائها لوحدة "الجسد" (أو الهيئة فى شكلها كمنتوج مصنع ومنتوج مستهلك ومجموعة بشرية محلية) والروح (الكيفية فى معناها كجمال ولانفعالية خيرية، ومتعة بالمحسوس وتعميق للقريب والجوار) تحقق رهان التقاليد التشبيهية والتشخيصية المتمثلة فى التركيز على البعد اللهوانى والساخر والجمالى للوجود: فالمشكلة فعلاً بسيطة، بما أن ليس ثمة من آخر أو حين يكون الهدف والغاية نسبيين، ووحده الحاضر ومتعته يغدوان مهمين، ويبدو لى أن هذا البحث عن الكيفى "الحضورى" هو المهم حتى فى ثقافة المقاولة بل أيضاً فيها. ومن حينها ندرك أفضل بأن السياسى الذى يقوم على تأجيل المتعة باعتباره يدير وجهه نحو المستقبل، سيجد صعوبة فى تمثيل البعد "الخيالى"، بل إن فيروس الصورة (من إشهار وثقافة للمقاولة وديزايين) إذا ما هو أدمج وتم تمثله فى الإنتاج أو الاستهلاك، فإنه بالمقابل قد يحطم الهيئة السياسية كاملة عبر السخرية الإنكارية والهزء واللامبالاة، وهو ما يبدو حاصلاً فى أيامنا هذه.

باختصار، فإن الصورة، من التصاوير الشعبية حتى الصور غير المادية، مروراً بالحكايات المرسومة، قد كانت دائماً مأوى ومهرياً، وطريقة معينة لعيش الانشقاق، وتعبيراً متجدداً باستمرار لذلك البحث عن مجتمع كامل مكتمل، أو على الأقل عن مجتمع يكون فيه ثقل الإكراه والحاجة أخف وطأة. من ثم تأتى الأحلام والرغبات والاستيهامات التى لم تكف عن إثارتها والتى نظرت إليها السلطات الكنسية والسياسية والثقافية دائماً بعين الحيطة والحذر. ف"الإفلات" أمر يوجد فى قلب الصورة، وهو يحيل دائماً إلى عالم يفترض دائماً أنه

أفضل، عالم يمكن عيشه كإنسان راشد، في لحظات التمرد والثورة أو التغيير المهم، عالم يمكن عيشه كقاصر أو بالعلاج المنكس homeopathiquement في السينما والحكايات المرسومة والإشهار أو في الإحساس بالانتماء إلى ثقافة "بيتية".

وفي هذا المنحى، لا تكون الصورة استنساخاً للواقع، وهي ليست كذلك انعكاساً لبنية تحتية تنتمي إليها كلية الواقع. إنها بالأحرى هوة بلا قاع، وشمس سوداء قد تعمى الأنظار، وربما كان من الأجدي أن نرى فيها تلك "المرأة المسودة"، باعتبارها رمز الانتظار المشبع بالأمل الذي يتحدث عنه التلمود، وقد تكون أيضاً هي ذلك الظل الممتد للأشياء أو للأدوات المتراكمة بعضها فوق بعض، وذلك في حركة لا نهاية لها تذكرنا بالبناء "التقعيري" en abyme الذي كان يستعمله بكثرة فنانون العصور الوسطى، والذي لا يزال يفصح لحد الآن عن أشياء كثيرة يلزم استكشافها، لكن الصورة أيضاً - على خلاف آليات العقل - تعبر جيداً عن الطابع العضوي العميق لكل الأشياء، وهو ما سمّيته بالكليانية، وذلك ما يفسر كونها في الآن نفسه عامل تفكك للآلية والعقلانية الخاصين بالحدثة، وعامل تجميع واندماج بحيث يتم حولها التجمع والتوحد.

وباعتبار الصورة "مرأة مسودة" أو بناءً "تقعيرياً"، فهي بهذا المعنى مُركّز للعالم. وقد أشرت مراراً إلى أنها زمن وتاريخ يتخذ طابعاً فضائياً، ولحظة أبدية تعبر في لمحة بصر عن الكون بكامله: ذلك هو بالضبط ما يولد الافتتان وعدم التأثرية التي تحدثنا عنهما. والأمر لا يتعلق هنا بالخمول واللامبالاة في معنهما المبتذل، وإنما بعشق وجداني لا تأثري، أي بضرب من التأمل الجمالي الذي ينهدم فيه المبدأ الفردي. إنه موقف الراهب الذي يتوحد بالكنيسة في مجملها من خلال عزلته وتأمله، وهو أيضاً حسب نيتشه فحوى الحساسية الجمالية، وهو أخيراً (كما وضحته سابقاً في كتابي "ظل ديونيزوس") ما يميز المجون orgie، أي ذلك الوجد المشترك الذي لا يتم إسقاطه على الآخرين ومن ثم لا تأثرته، والذي يتم عيشه بالمقابل مع الغير. وكما يقول جان بوريار عن الصورة الفوتوغرافية: "من اللازم أن تكون لصورة ما تلك الخاصية المتصلة بعالم تكون الذات قد توارت منه"، والمتصلة بنسيج تفاصيل الموضوع الدال على "انقطاع الذات"<sup>(٣)</sup>. إنها صيغة وجيهة تشدد جيداً على فقدان الذات في عالم رحيم، وسأضيف من جهتي بأن ذلك الرحم باعتباره بوتقة اللاتمايز هو الذي يعزز الوجود الجماعي ويشكل شرط إمكان التآزر والتوحد الجماعي.

من الصورة الحرة إلى الصورة التوحيدية، مروراً بالصورة الفتنة ليس ثمة غير خطوة أو درجة هي درجة وخطوة الحدة والقوة: فكما أن النور في الليل يجذب الحشرات بلا تمييز بينها كى تلتصق به، مع ما يشكله ذلك من خطر على حياتها، كذلك الصورة بحدتها وقوتها تشجع على التجمع وتفرض مادة التلاحم والاستقرار. وطبعاً يكون ثمن ذلك الموت أى "موتاً صغيراً" يشبه الفعل الجنسي، وضياح الفرد فى مجموع أشمل، بيد أنه موت ضامن للحياة، أى حياة الحب والمجموعة البشرية التى تنبثق مجدداً وفى المدى البعيد، فى الشخص الذى لم يعد يهاب الضياح. ونحن لا نزال نتذكر الملاحظة الرائعة لنوفاليس القائلة بأن "الخارج هو داخل يتم السمو به إلى حالة اللغز". إنها مفارقة أخرى تمكنا، إذا ما نحن أخذنا الألفاظ المستعملة فى معناها الحرفى، بأن ذلك "اللغز" يوحد بين المرئيين والعارفين الذين يتجمعون حوله. وهكذا فإن تحول الداخل إلى خارج، أبعد من أن يعنى الانحطاط وفقدان كل القيم، بل يمكنه أن يرفع من قيمة التوحد فى المجموعة لدى أولئك الذين يعرفون ذلك. فـ "الهيئة الجيدة" للألفاظ المسيحية هيئة معرفة، بل هى فى نظرى "عقل محسوس"، والخارج باعتباره طريقة أخرى لتعيين الصورة هو أيضاً سند معرفى ولو أن تلك المعرفة هى من خواص اللغز، أى أن مجموعة محدودة الأفراد هى التى تتقاسمها.

لكن، لتتذكر ذلك، فالحكايات العظمى والحقائق الكونية قد عفا عليها الزمن، ومن الآن فصاعداً ليس ثمة غير الحكايات المصغرة والحقائق المؤقتة للتقاسم: فهذه الأيديولوجيات الصغرى، بل يمكننا القول: هذه "الأصنام لصغرى"، متعددة وليست بديهية إلا لدى البعض. لكن، حتى لا نفهم أن ذلك ضرب من النخبوية، لنذكر بأن ثمة قبائل عديدة تتقاسم عدداً كبيراً من من الأصنام وتتجمع حولها: فمصير ما بعد الحداثة هو أن تكون قَبَلِيَّةً ومتفردة ومتشذرة، أى كل الأشياء التى تشكل علة ونتيجة الإيروسية والديونيزية التى تتشبع بها المجتمعية، ذلك هو ما تذكرنا به العديد من البنيات الأنثروبولوجية كالتجمعات الباخوسية والديونيزية والمجونية المختلفة التى تمنح إيقاعاً معيناً لمسار التواريخ الإنسانية: فكما الخط الأحمر يتعلق الأمر هنا بعنصر مُهيكل ومركزى لكل حياة اجتماعية.

وحين تصبح هذه الإيروسية أمراً بديهياً فهى تعلن عن نفسها عياناً. إنها تُعاش بتفرد متعدين أو قلة، وهو ما تمكنا أعمال ساد وجورج باطاي أو بيير كلوسوفسكى من فهمه. مع بعض الفروق الجوهرية: فحسب هذا الأخير، تكون الإيروسية قبل كل شئ "ذريعة لممارسة المشهدة mise en scène، وهو ما يؤدي إلى أن "الفكر يغدو جسداً والروح

يتشكل فى بدن<sup>(٣)</sup>. وهكذا نلاقى مرة أخرى التحول الذى تحدثت عنه: فايروسية الصورة تخلق المجموعة البشرية والهيئة القبلية ، مثلما تعزز هذه الأخيرة الطابع المحسوس والفرجوى لكل صورة. يتعلق الأمر هنا بمصير بما أن لا أحد ولا شىء ينفلت من هذه السيرة. يمكننا التباكى أو التنديد أو التوكيد بطريقة مبررة على أن وفرة الصور موسوم بطابع إباحى وماجن، فلا شىء سيغير من الأمر: فبما أن الصورة ظلت لمدة طويلة محبوسة فهي قد قامت بالانفجار وفجرت كل ما خال أنه قد انتصر عليها سواء تعلق الأمر بأنماط التنظيم "اليقوبية" (كالدول الأمم، والمؤسسات المركزية وبالأخص منها الدائمة) أو أنماط التفكير التى لا تقل عنها "يقوبية" (باختصار، كالحكايات الكبرى المرجعية، التى تمت بلورتها فى القرن التاسع عشر).

فبانفجار الصورة وتفجيرها لما حولها، تغير المشهد الفكرى الذى تعودنا عليه من النقيض إلى النقيض، ومن ثم ينبع طابعها المدمر. فكما النووى والفيروسي، لا يترك انفجارها وعدوها أى شىء لا يمساه، وعلى عكس البنيات (الفكرية والتنظيمية) التى سميتها "يقوبية" التى كان فيها المركز والأطراف محددين بدقة، يغدو كل شىء مع الصورة موجوداً فى "مكان آخر"، وفى الجانب وكل شىء يغدو مقفلاً. تعبد القبيلة صنمها وتدين بتشكيلها له، لكن هذا الأخير لا يمكنه أن يكون كونياً. بالشكل نفسه، فالرسم التوضيحي والصورة والمثل *exemple*، على عكس المفهوم، هى أشياء بالغة التفرد وهى دائماً "بجانب" سلطة مركزية، أى "جنب" ما ننتظرها أن تكون فيه. وليس من البراعة فى شىء أن الكلمة الإغريقية التى تعين المثل والنموذج *paradigme* أى *para-deigma* تعنى "ما يحدث جنبنا أو فى القريب"<sup>(٤)</sup>. بإمكاننا الإلحاح المطول على هذا التعبير ("جنب")، يكفى أن يذكرنا بأهمية ورسوم "الصنم الصغير" فى تشكيل المجتمعات: فتلك الأشياء اللاواقعية والمتفردة هى التى ستهيكل الواقع والفكر، بالشكل نفسه الذى تكون فيه القبائل "غير الواقعية" هى التى تشكل الواقع المعيش.

من الملائم إذن استخدام نمط للتحليل يمكن من الانفلات من الثنائية التعارضية الكلاسيكية بين الكونى والمحلى. أو بالأحرى نمطا من التحليل يمكن من التفكير فى الواقع انطلاقاً من اللاواقع. ويمكن للمسعى التشخيصى أن يكون لنا خير عون خصيب. فالصورة (البلاغية) *figure* تستطيع خلق المعنى ومنح المعنى لا باعتبارها غائية بعيدة أو هدفاً يبتغى الوصول إليه ولكن باعتبارها ما أبلغه للآخرين وأتقاسمه معهم. فالصورة (البلاغية) هى

ما يرانا، أى ما يرانى أنا<sup>(٩)</sup>. إن هذه العبارة لجليير نوران تلخص جيداً فحوى حديثي: إذ بما أن الصورة (البلاغية) متفردة فهي تؤدي عبر فرائتها تلك إلى حماس خصوصى، أى إلى حماس وجدانى وجذوة عاطفية سوف تفعل فعلها عميقاً فى الحياة الاجتماعية، هذا الحماس هو الذى كان فى أصل ثورات العصور الماضية، ومن المحتمل جداً أن يفدوفى أصل التكون الحالى للمجتمعية المستقبلية.

## الهوامش

- (١) مأخوذ عن:  
A.Livingston, Lou Andreas-Salomé. Sa vie et ses écrits, Paris, 1990, p.161.  
عن التشكل انظر:  
R. Abellio, Approche de la nouvelle gnose, Paris, 1981, p. 28.  
ويخصوص الفيديو كليب، أحيل إلى كتاب:  
N. Deville, La Mythologie dans les vidéoclips (CEAQ, Paris V).  
وعن الكيان غير الجنس (الأندروجين) انظر البحث الذي ينجزه :  
J. L. Juif, L'Androgyne dans la publicité. (CEAQ, Paris V).  
J. Baudrillard, La transparence du mal. Paris, 1990, p. 159. (٢)  
حول نيتشه انظر:  
J. Le Rider, Modernité viennoise et crises de l'identité, Paris, 1990. p. 66.  
وأخيرا كتابي عن المجون: ظل ديونيزوس، باريس، ١٩٨٢، كتاب الجيب، ١٩٩١.  
A. Arnaud, Pierre Klossowski, Paris, 1990, p. 170. (٣)  
A. Agamben, La Communauté qui vient. Paris. 1990, p. 16. (٤)  
G. Durand, « Mitolusimo » de Lima de Freitas. Lisbonne, 1987, p. 10. (٥)  
وعن علم الاجتماع التشخيصي انظر أيضاً أطروحة دكتوراه الدولة لبيير تاكوسيل عن  
علم الاجتماع التشخيصي وكذا كتابه:  
P. Tacussel, L'Attraction sociale, Paris, 1984.

## **المثال الجمعاني**

"ذلك أن من الواجب علينا أن نعتقد دوت وجل أن ما  
هو موجود موجود".

فانسان فان جوخ





لنذكر ختاماً، بالرغم من أن ذلك متعب شيئاً ما، بأن وفرة الصور والاهتمام الزائد بالأسلوب يؤشران لعودة "المجموعة البشرية المنسجمة". وفيما يخصصني، وعلى عكس من يستمرون في تحليل مجتمعاتنا من خلال مفاهيم الفردانية وفقدان العالم لطابعه السحري désenchantement، فقد بينت سابقاً أن ما يبدو راهناً يحيل بالمقابل إلى ضرب من القبلية التي تنحو باتجاه إضفاء الطابع السحري من جديد على العالم. فانطلاقاً مما هو مرئي ومحايث ثمة ما يفضي إلى اللامرئي والمتعالى. وفي المجتمعات ما بعد الحداثية، تكون هذه القوة الموحدة وهذه "المانا" (أو القوة الخفية) ذات صبغة يومية، وتعيش هنا والآن، وتجد تعبيرها في تعالٍ محايث ذي تلوين متعوى قوى. وهكذا، فليس الفرد المنعزل في قلعة العقل هو الذي يمتلك الأولوية، وإنما المجموع القبلي المتوحد حول مجموعة من الصور يستهلكها بشراهة.

يمكننا المقاربة بين ترابط الصورة والمجموعة البشرية والعلاقة التي يقيمها فرويد بين ما يسميه "الشخص الجماعي" والحلم: "بإمكاننا خلق شخص جماعي يخدم تكثيف الحلم، أو بطريقة أخرى، من خلال تجميع خصائص شخصين أو ثلاثة في صورة حلمية واحدة"<sup>(١)</sup>. وباستعمالنا المجازي لتلك الملاحظة ويتوسيعنا لمجال تطبيقها، يمكن القول بأن الحصة المتزايدة للنشاط الحلمى في الحياة الاجتماعية قد أفضت إلى خلق "شخص جماعي" يكون فيه كل فرد عنصراً صغيراً فقط فالأحلام التي يسقطها الناس على النجم السينمائي الراهن، وعلى الرياضى المشهور أو الفرقة الفائزة، وآلية المشاركة التي تجعلني أرتعش عند الابتسامة اليومية للمذيعة التلفزيونية، ومختلف أشكال الاعتقاد في المشايخ الدينيين أو الثقافيين، باختصار، إذا ما نحن منحنا لهذه الكلمة معناها الواسع، فإن الجاذبية التي تمارسها الموضة وكل ذلك يؤدي إلى خلق جو عاطفي تصبح ذبذباتها مقروعة على سطح الأشياء، أي جو يجد تعبيره في طابع جمالي مطرد للوجود.

فالارتجاج من خلال الصور المشتركة، والتمتع ولو بطريقة نسبية بالعالم كما هو، تلك هي الخصائص الكبرى لأخلاقيات الجماليات. وقد تكون هذه الأخيرة قد وجدت في عصور أخرى لتنبثق مجدداً في الوقت المعاصر. يتعلق الأمر بفران لا يمكن إلا أن يذكر بوفرة الباروكية: فهذا الأخير بالرغم من اتصافه بالزخرفية والمحسنات يمتلك نظاماً صارماً

وصلياً تم اعتباره من قبل البعض نظاماً عضوياً. وهذا بالضبط هو ما يمكننا من القول بوجود أخلاقيات للجماليات، أو بالأحرى لحمة ورابطة اجتماعية تقوم انطلاقاً مما يمكن اعتباره كلية ثقافة، ومن ضمنه اللعب على الأشكال والأعداد. ففي تأرجح الأفكار، نلاحظ بانتظام انبثاق مجموعة مغايرة من القيم تؤكد الإيروسية والباروكية، تأتي بعد الإشباع الذي تعاني منه مجموعة من القيم العقلانية والكلاسيكية. وقد لاحظ بعض المفكرين - سواء منهم المؤرخون (كادورس) أو علماء الاجتماع (كَب. سوروكين وجليير دوران) - مجموعات ثقافية معينة وحللوها باعتبارها موسومة بأسلوب خصوصي (بالمعنى الدقيق الذي منحناه لهذا المفهوم). غير أن ذلك الأسلوب كان قابلاً للتكرار في الزمن تبعاً لتناوبية ذات طابع حولى.

ذلك هو ما يشتغل في الازدهار المأساوي للشكل. فمن جهة، نحن نجد الخصائص نفسها في مختلف الميادين، وهي خصائص تكرر الموضوعات القديمة التي يمنح لها معنى جديداً، من جهة أخرى. ومن اللافت للنظر أن نرى أن جميع ميادين الحياة الاجتماعية، حتى تلك التي تُعتبر منها جدية، تصاب بالعدوى من قبل لعبة الأشكال. وقد تمت البرهنة على ذلك بخصوص إنتاج الأفكار، والحياة الدينية، وحتى السياسة نفسها: ففي كل حالة من هذه الحالات لا يمتلك المنتج قيمته إلا إذا تم الاهتمام بتعظيم مظهره. والأمر نفسه يخص الشركة التي لا تكفى بذاتها، والتي تكون بحاجة إلى "صورة" و"ثقافة" لتكون ما هي عليه. وثمة العديد من الأبحاث التي تؤكد الدور المهم الذي يلعبه تشكيل الشيء الصناعي mise en forme. والشيء نفسه نلاحظه بخصوص الأحزاب السياسية ومختلف المؤسسات والمدن والجهات التي تبلور كلها "شعاراتها المرسومة" logos، والرموز التي تقدم خصائص وخصوصيات المؤسسة أو المكان المعين. وفي كل حالة من هذه الحالات يعمل المستشارون في الصورة ووكالات التواصل والإعلام على الإبراز الملائم للقوة اللامرئية المحركة، أو التي يُنتظر منها تحريك المؤسسة التي تشغلهم.

ويمكن أيضاً لهذا التشكيل أن يستعيد في أغلب الأحيان موضوعات عتيقة، ومرجعيات أسطورية أو صوراً من الأزمنة الماضية: فعلى غرار فن المعمار ما بعد الحداثي، الذي يبني عماراته انطلاقاً من "شواهد" مختلفة مستمدة بالضبط من الأساليب القديمة، فالعالم التخيلي imaginal الذي يتبلور في الوقت المعاصر ينهض على أساس نمطى

أصلى: فهو يكرر بشكل حولى ما خلناه متجاوزاً نهائياً. وهذا ما يدفعنا للحديث عن الدهشة والانشداد réenchantement. فالمتخيل، والرمزى، والحلمى، والاحتفالى هى بعض المعايير التى تعبر أحسن تعبير عن تلك العملية: فتلك هى المكونات العتيقة التى يتم إعادة استخدامها واستعادتها من قبل مختلف الوسائل التكنولوجية. وبهذا المعنى، يمكننا تصحيح المنظور الحولى الذى أشرنا إليه آنفاً. إنها حركة لولبية حيث تخضع عودة الشئ نفسه لتغيير مهم تأتى به التكنولوجيا المتقدمة.

ثمة منافسة، بالمعنى البسيط للكلمة، بين العناصر العتيقة والتطور التكنولوجى: فالمعنى الأصلى لكلمة منافسة currere - cum يعنى "الجرى معاً"، وهنا تكمن خاصية ما بعد الحداثة، أى فى الجمع بين النقااض والمفاعلة بينها، وهو ما يمنح لهذا العصر الأصالة التى تميزه: فذلك التفاعل لا علاقة له بالخطية العليّة التى سادت خلال مرحلة الحداثة، والتى منحت لها قوتها. إن التاريخ الفردى، مثله مثل التاريخ الجماعى، لا يمكنه من الآن فصاعداً أن يؤوّل بمفاهيم التطور: فزمن المسيرة الملكية للتقدم قد ولى، كما أن المركزية العرقية الغربية أصبحت متجاوزة. الثقافات تتداخل، وزمانياتها المختلفة تُعدى طرائق الوجود والتفكير. ولنقول ذلك بكلمات أوضح، فإن التاريخ الواصل من نفسه يترك المكان لأسطورية متعددة ومختلفة: ذلك التغيير هو علة وأثر عودة انبثاق الشكل.

فالشكل يركز على الفضاء وتنويعاته المتعددة: الجسد والأرض والمجموعة البشرية واللغة والتدين والمحلية. ويمكننا هنا الإحالة على ما يسميه جليبر دوران بـ"نظرية الإنشاد" réctal. أى أن الحياة الإنسانية لم تعد تتدرج فى مجرد سلسلة عليّة معينة، بل هى تتكون من أحداث متداخلة فى ذاكرة جماعية لا يمكننا أبداً التقليل من أهميتها: إذ يُستشهد بها من جديد". وبهذا نلاقى مجدداً "المقامية" التى تحدثت عنها آنفاً. المتكونة من لحظات خالدة، والتى تعيد استخدام الشخصيات والصور الأسطورية. فـ"الإنشاد" تعرف وإعادة استشهد وحشو، أى كل الأشياء التى نجدتها فى مختلف الصور وفى الموضة اللباسية وفى التوفيقية الدينية والفلسفية وفى البنايات المعمارية والفن التشكيلي التشخيصى، باختصار فى استشرافية العالم الغربى التى تنغرس فى مجموع الحياة الاجتماعية. وطبعاً من الأفضل لنا أن ندرك هذه "المشارك الأسطورية" بشكل مجازى: فهى ليست مرتبطة بمكان خاص. إنها بالأحرى تركيبة مصوغة انطلاقاً من مصدر فلسفى هندوسى، ومن وضعية روحية زين

zen، ومن قطعة لباس أفريقية سوداء، ومن ممارسة طباخية أمريكية جنوبية، ومن استعمال طرائق علاج طبي "خفيف"، ليتشكل الكل في تفاعل توفيقى يمنح نبرة ما لروح العصر.

ويمكننا أن نستمر إلى ما لا نهاية في تركيبات من هذا الضرب؛ فكلها متكونة من استشهادات مختلفة تنتهى إلى التناظم الدقيق فيما بينها، محدّدة روحاً جديدة للعصر تكون نتاجها غير محسوبة على مختلف طرائق العيش الجماعى التى تشكل المجتمع. وقد أشرت إلى ما يمكن أن يذكر بالعضوية الباروكية، مع ما يحمله ذلك من طابع "همجى". وفى كل الأحوال، فإن التركيز على ذلك التشكيل، وعلى ذلك القالب يمكن بسرعة من التعرف على العناصر والجو العام الناجم عن تشكلها فى عصر ما بعد الحداثة.

وقد أشرت سابقاً إلى الأهمية الهرمينوسية (التأويلية) لأسلوب من قبيل ذاك. وبعجالة، يمكننا الإحالة إلى بعض التحاليل المشابهة، كتنظريّة أوجينيو دورس عن "اليونات": فهو يطلق هذا الاسم على "الوحدات الأسلوبية" التى تسم الإيداع فى لحظة معينة، كالباروكية أو الكلاسيكية مثلاً. والأمر نفسه مع عالم الاجتماع بيتيريم سوروكين ونظريته فى النماذج الثقافية الحولية: بحيث نجد مجموعات متناظرة سواء فى الفلسفة أو الأدب أو فى الآثار الأدبية عمومًا. ويصدق الأمر نفسه على أوسفالد شبنجلر الذى ركّز على "عاصرات" تتجاوز التقسيم الاصطناعى للتاريخ. وفى الأخير من المدهش أن نلاحظ أن "العلوم الصلبة" لا تنفلت من تلك السيرورة. ومن دون الحديث عن كوهن الذى أوضح أهمية "البارادجومات" (المنظومات) فى البحث العلمى، يمكننا الإحالة على جيرالد هولتون الذى استطاع، فى كتابه "الخيال العلمى"، التعرف على الثيمات (الوحدات الموضوعاتية) التى تنظم الحقل الدلالى للباحثين. وينسحب الأمر حتى على البيولوجيا المعاصرة، بحيث برهن ويدينجتون شيلدريك على وجود "مسارات ضرورية" لـ "الأشكال السببية" فى حياة الكائن الحى أو النباتى.

أما جلبيير دوران، فحين يقوم هذه المقاريات، فإنه يستعمل بالمقابل مفهوم "الحوض الدلالى" الذى يمكن من فهم "الانسياب" والتقاطعات التى تشكل روح العصر، والتسمية التى من خلالها سيفرض ذلك الحوض الدلالى نفسه، وتمأسّسه (تهيئة الشواطئ)، ووهنه النهائى<sup>(٣)</sup>. إن مجازاً من قبيل هذا يعلمنا الكثير، ويقدم لنا نظرة جيدة، على الأقل فى مرحلته الأولى، عن "الانسياب" والتقاطعات التى تعرفها كل الأشياء الصغيرة ومختلف

المظاهر التي تعمل، عبر التراكمات المتتالية، على تكوين حظوة الشكل؛ ففي منظور كهذا نلاحظ جيداً أنه من المهم جداً، من وجهة النظر الهرمينوسية، التعلق بتحليل المظاهر التي تعتبر تافهة من قبل "المؤسسة الرسمية" السوسيولوجية، كما هو حال كمال الأجسام، والإيداع الأسلوبي، ومختلف أشكال الإشهار، وتزايد المجالات المتخصصة في الصحة والموضة والسكن والطعام، وتطور العلاجات الطبية الموازية أو التدينات التوفيقية، من دون أن ننسى طبعاً موجة النيو أدج (العصر الجديد): أى كل الأشياء (واللائحة طويلة) التي لا تخص فقط بعض المجموعات الهامشية ذات الطابع المثقفي أو البوهيمي، وإنما تشمل بعدواها تقريباً المَجل الاجتماعي. ولا شيء ولا أحد خارج تلك العدوى: فتأثير تلك الظواهر يظل بالطبع متفاوتاً، وهو يتغير تبعاً لفئات الأعمار والموارد المالية والاهتمامات المهنية، لكن لا أحد يمكن أن يحدّ منه خصوصاً وأنه يتمتع بسند وسائل الاتصال. بالأخص منها التلفزيون، والتي لا تعمل سوى على الاستجابة لتوقعات الجسد الاجتماعي وذلك بتضخيم الآثار. فعلى شاكلة كومة الثلج التي تتضخم بفعل الرياح، تتوسع الحساسية الجماعية أكثر فأكثر بتركيزها على التجمعات المهنية المحيطة. وبعض هذه العناصر تغدو، وهو أمر بديهي، متجاوزة وفي عداد المهمل. كثيرة هي الانسيابات التي ينضب معينها ما إن تولد، غير أن البعض الآخر منها يتقوى ويصلب عوده ومن خلال ضرورة داخلية. وهذه الحركة الدائمة هي ما يملك دلالة كبرى: فلعبة الأشكال وازدهار المظاهر أصبحت، وبطريقة عنيدة، تكون "بشرة" اجتماعية جديدة، وبحماية هذا الغشاء ينمو الجسم الاجتماعي ويتطور.

والأمر يتعلق فعلاً بالجسم الاجتماعي، وقد أُلحِتُ مراراً على هذه المفارقة التي بموجبها ينتهي تهيج الجسم الخاص (من تجمعات مهنية، وموضة ومظاهر) إلى ضده، ويندمج في الجسم الجماعي. إن ظاهرة كهذه ينبغي أن تدفعنا إلى النظر بعيون جديدة إلى كل الطقوس اليومية الغربية التي تنتشر في الحياة الاجتماعية، وإلى كل تلك التجمعات القبلية ومختلف أشكال الغليان الخفية ومعها التجمهرات المدنية: حيث يلعب مزيج الأشكال دوراً أساسياً. وإذا ما نحن قسنا ذلك بمعايير العقلانية الحديثة. وإذا ما نحن قدرناه بحسب نفعيته أو مضمونه، فإننا قد لا نعثر فيه على غير التافهة أو "الظاهرية" *phénoménisme* التي لا نتائج لها. وإذا ما نحن بحثنا عن معناه في البعيد أو في شكله كمشروع، فإننا لن نرى فيه غير السلوك التافه، والذي لا معنى له. ويكفي بهذا الصدد النظر إلى المركزية العرقية التي كانت تحكم على الثقافات "البداية" تبعاً للمعايير الغربية.

والأمر نفسه يخص الظواهر ما بعد الحداثية، فالتركيز على المظهرية سيبدو بالغ الهمجية في نظر تلك الذهنية. والحقيقة أن علينا أن نقدّر منطق الشكل في ذاته، وأن نبحث عما يجعله "مشكلاً" وعما يجعله يمارس "تواصلًا اجتماعيًا"، ولو كان ذلك بطريقة افتراضية. إن ثورة كوبرنيكية في تحليل الظواهر الاجتماعية كهذه هي الوحيدة التي يمكنها أن تتيح فهم المجتمعية socialité، خاصة منها المجتمعية الشبابية التي تتبدى بتردد وببطء في نهاية القرن.

فعلى النقيض من "الرأي" ذي الطابع الجامعي والصحفي والسياسي، الذي يرى في الفردانية سمة العصر، وهو ما لا يُناقش مثله مثل أي فكر متواضع عليه، أثرت الانتباه منذ زمن إلى هذه القبلية الغربية التي تسعى نحو التبلور في مجتمعاتنا. في السراء والضراء، أعنى انبثاق الوعي العرقي، ومختلف مظاهر التعصب الديني، والجماعية الفكرية والثقافية أو السياسية، ومجموعات الضغط والتجمعية المهنية، والجمعيات الخيرية، وأشكال التضامن الجديدة. ويمكننا بهذا الصدد الحديث عن التشبع الذي تعاني منه ذاتية الذات، والمتصل بالعقد الاجتماعي الوطني منه والعالمي. إن هذا لا يعنى أن ما سيسود هو الرؤية الموضوعية العقلانية للعالم. بالعكس، نحن نشهد ولادة ذاتية حقيقية للجماهير تنهض على العدوى العاطفية والتشارك في الأحاسيس والمشاركة في العواطف المشتركة: فثمة تعصب تبدو علاماته في السماء.

وحين نلاحظ سير التواريخ الإنسانية، فإننا ندرك بأننا نشهد بشكل مستمر الانبثاق المجدد لهذه الذاتية الجماهيرية: فالانتفاضات المختلفة والتمردات والثورات وغيرها من العلامات الأخرية توضح بما لا يدع مجالاً للشك أن العدوى العاطفية بعيدة عن تكون شيئاً حادثاً وجديداً<sup>(3)</sup>. ففي هذه الحالات، تأخذ عاطفية الوجود الجماعي مركز الصدارة وتُفقد صواب كل المؤسسات والبنى القائمة، ويتجلى ذلك بأشكال مختلفة، فإذا كانت تلك العدوى قوية وعنيفة في العصيان والثورات فهي تعاش أيضاً بهدوء في ملاذ اليومى والتحفز الشعبى والمنفى الداخلى، وهو ما يكون أمراً بديهياً في قطع الروابط العاطفية مع السياسى بخاصة ومع الحياة المدنية عامة. وفيما يخصنى، فإننى أعتبر أن لعبة الأشكال في الوقت المعاصر، والتركيز على الراهنية والتجمعية المهنية، وطبعاً المحايثة والمتعوية التي يقف وراءها كل ذلك، هي المظاهر الأكثر بدها لاذك التمرد، أو بالأحرى هي التعبير الخاص عما سميت به ذاتية الجماهير: فهذه الأخيرة تجد في المتعة والسعادة المشتركة، بل في القسوة الجماعية أخلاقيات جديدة، أي رابطة تتعزز بتقاسم المؤثرات العاطفية.

بيد أن المؤثرات العاطفية، خلافاً للتعقل الخالص، بحاجة للمرور إلى الفعل هنا والآن: فهي مطالبة بالظهور أى باتخاذ شكل معين، ونحن نقف هنا على ما يجعلها بعيدة عن أن نهملها، فهي ما يمكن النعمة الخفية للوجود الجماعى من أن تصبح عيانية. والدين لم يخطئ فى ذلك، فمن خلال الشعائر والطقوس المختلفة التى تنتظم الأعياد الكنسية ركز دائماً على ضرورة إبراز الإيمان. فالإيمان إذا هو لم يتخذ شكلاً ما فإنه يظل غير مكتمل. إنه لا يجد اكتماله إلا فى التجمعات اللحظية والاحتفالية والأسبوعية أو اليومية التى تجعل من الكنيسة هيئة صوفية فعلية، وحتى نستخدم تعبير مؤلف المزامير والأناشيد الدينية، "تلتحم كل مجموعة التحاماً" بفضل الشعائر، كما هو الحال فى المدينة الفاضلة. إن موقفاً مشتركاً بين كل الديانات كهذا، يلعب دوراً رئيساً فى النظرية والممارسة المسيحية، وذلك سواء فى لاهوتها الأرثوذكسى أو فى مختلف صياغاتها الصوفية.

وإن كنا لا نستطيع أن نطور هنا هذه النقطة وبطريقة وجيهة، يمكننا مع ذلك أن نلاحظ أن النزعة الطومية<sup>(\*)</sup>، باعتبارها الفلسفة "الرسمية" للكاتوليكية، قد اعتبرت الشكل الكنسى *forma ecclesiae* جوهر الكنيسة ذاته. ولا يتعلق الأمر هنا بمفارقة باطلة، وإنما بمنظور يشدد على الترابط القوى الموجود بين جوهر الهيئة الكنسية وتعبيرها وشكلها: فلا وجود لكيثونة من غير مظهر. وكما أشرت لذلك سابقاً، تجد هذه الفكرة الأساس للعقيدة تحققها فى نفعية هى حياة الكنيسة والمجموعة الدينية: حيث يعيش المؤمن ويكمل دينه. وحتى نكتفى بمثال واحد من التصوف، سأحيل على تحليل قام به الأب دو لباك بصدد المفكر أوتنجر: فبعد أن ذكر هنرى لوباك بالتأثير الذى مارسه هذا الأخير على كتاب من مختلف المشارب كهيجل وهولدرين وشيلينج، ونضيف من جهتنا تأثيره على الكثير من المفكرين الذين تأثروا بهم خلال عصر الحداثة، قام بالتشديد على أن أوتنجر اعتبر أن "كيان الله يوجد فى التجلى الذاتى *manifestatio sui*". وهو ما نجد صده لدى هيجل الذى يعتبر أن "تحديد الروح [...] هو التجلى [...]". وتحديد ما ومضمونها هما ذلك التجلى نفسه. وهكذا تم التشديد على أهمية "الفينومينولوجيا (الظاهريات) - وهو المصطلح الذى ابتدعه أوتنجر - التى تركز على ما يمنح نفسه للرؤية كما يدل على ذلك معناها الأصلى<sup>(4)</sup>، بما أن ما يمنح نفسه للرؤية يحيل أيضاً على ما يمنح نفسه للعيش: فمصدر المثال

---

(\*) نسبة إلى لقديس طوما الإكويني (١٢٢٥ - ١٢٧٤)، أحد أعلام اللاهوت الكاثوليكي وعصب الفلسفة السكولائية. (المترجم)

الجماعى يكمن فى المنظور الظاهراتى. ولنعبّر عن ذلك بعبارات مغايرة: فالتوحد الجماعى فى الأشكال المرئية للإلهى هو ما يمكن من ولادة المجموعة لبشرية وتعرّزها.

وفى الوقت المعاصر، يبدو أن هذا المثال لم يعد يُعاش، أو على الأقل لم يعد يُعاش فقط فى الكنائس كيف ما كان نوعها، وهو لم يعد يعبر عن نفسه فى الشكل الدنيوى للدين الذى هو السياسة، وإنما ينتشر فى مجموع الحياة الاجتماعية: ففى هذه الأخيرة أصبح الدين تدينًا religiosité، والتدين كما الدين بحاجة إلى الأشكال التى سيعبر عن نفسه من خلالها وبها. قد يبدو ذلك مزعجًا غير أن شعائر الجسد والاهتمام بالذات والطب الجسمانى والأطعمة الماكروحيوية، والبيئة والموضة اللباسية هى التى تحدّد مدار التدين والجماعية التى تشكل أساسًا له. ويمكننا إلى ما لا نهاية الاسترسال فى لائحة هذه الظواهر التى هى علل ونتائج لما يمكن أن نسميه بنوع من المرح بفن التجميل المتعالى الذى يسم العصر. وبهذا أبتغى الإشارة إلى أن الشكل، بمختلف معانى الكلمة، من اليومى الأتفه إلى الإيستمولوجيا الأعقد، هو ذلك الشئ الذى سيشكل الجوهر الأخلاقى، والمقدس والجو المحيط لما بعد الحداثة.

لن أتردّد فى القول بأن النزعة الإنسانية المعاصرة تعبر عن نفسها أفضل تعبير من خلال الشكل، حتى لو بدا لنا ذلك مفارقة. وأنا أعنى بذلك الحساسية ذات القيمة العامة لما هو إنسانى، وما هو مرتبط "بالشكل الكامل للشرط الإنسانى" حسب تعبير المفكر الفرنسى مونطيني: فثمة نزعة إنسانية حين تقوم طريقة ما فى اللباس، أو موسيقى معينة للروك، أو لحن البوب، أو تواطؤ إيكولوجى ما، أو تشابه معين فى الوضعية الجسدية، أو تقليعة ما فى الحلاقة بتكسير الحواجز الوطنية أو الحزبية أو الأيديولوجية، وتغدو علامة تعرف وإعتراف، وتشجع على الإحساس باننا كلية مع الآخر. إن الحدود. مهما كانت طبيعتها، تنمحي ليتم بالمقابل تثمين الطبيعة الإنسانية. ونحن نعلم أن الإشهار يمكن اعتباره فى مناحى عديدة ميثولوجيا اللحظة. وحتى نكتفى بمثال من بين العديد من الأمثلة، يمكننا أن نعتبر التنويعات الإشهارية لمصمم الأزياء بينيتون: "إينيتيد كولور" (اللون الموحد)، سمة ذلك المنزع الإنسانى الذى يحمله الشكل الذى يُعاش من خلاله. فالأعراق والبلدان وألوان البشرة لا تغدو لها إلا أهمية قليلة من اللحظة الذى تتأسس فيه وحدة تأزيرية بفضل صورة ما أو أسلوب و طريقة وجود خصوصية.



وطبعًا، فأنا أشدد على الملامح، على شاكلة الكاريكاتور، لكننا بالطريقة نفسها نحدد مسارًا عامًا لن يقف في وجهه أى شيء. من الأكيد أن ثمة تأخرًا قد يحدث، أو بتعبير الفيلسوف إرنست بلوخ، "لا تعاصرات" أو تطلعات زمنية، أى أن ثمة ظواهر وطرائق في التفكير تنتمي للحدث قد تظل موجودة بعد زوال مسبباتها. ويمكن ملاحظة ذلك بخاصة في حالات التشنجات ذات المنزع الوطني، وفي الحمى العنصرية وغيرها من مظاهر اللاتسامح التي لا يزال صدى ضجيجها وجنونها يتردد باستمرار في مجتمعاتنا، لكن المهم لا يكمن هنا: فهما كانت آثار الدوجمائية قوية، فعلينا ألا ننسى أنها علامة على الضعف أكثر منه على القوة: فلا ينبغي أبداً لتلك "اللاتعاصرات" أن تنسينا الموجة الأساسية الصادرة عن التلاقى الحاصل بين مجموعات بشرية متعددة من جهة، وجمهرة massification هذه المجموعات البشرية نفسها من جهة ثانية. إنها مجموعات بشرية وجماهير لا توجد، بدرجات متفاوتة، إلا بتقاسم الصور والأساليب والأشكال الخاصة بها. وطبعًا تبقى مشكلة من المستبعد تجاهلها: كيف ستتناظم هذه القبائل وهذه الجماهير فيما بينها؟ كيف ستستطيع أصنامها التعايش في ما بينها وترتب حياتها المشتركة؟ إننا بهذا الصدد نعيش لحظة حاسمة، ذلك أن النموذج التعاقدى المتعلق بالضبط المفاهيمي بين الأفراد والمجموعات المحددة بشكل عقلائي، والمتصل بالتفاوض الفكري، قد أصبح معطلاً غير أن أى نموذج آخر بديل لم يأخذ مكانه، ومن ثم تنبع القسوة والعنف واللاعقلانية والهمجية التي يبدو أنها تسود اليوم في مجال صدام الصور والأساطير وأشكال الحياة الأخرى. ويظل العاطفي والتأثري في محنة ما دامنا لم نعثر على توازنهما، وهو توازن نرى اليوم طلائعه الأولى. وعلى غرار الطفل الذي يضرب أو يكسر تحفة ما لأنه لا يعرف كيف يعبر عن أحاسيسه بطريقة أخرى، يمكننا القول بأن الهمجية سواء كانت مؤكدة أو ضمنية، ليست سوى محاولة رعناء لبلوغ التناغم الذي ترغب به في العمق، والذي لا تجده في نظام معين للأشياء لا يكون مطابقاً لها. وعلينا ألا ننسى ذلك، فالنظام يولد من السديم، وكل ولادة تتم في الألم.

وإذا كان من الصعب جداً أن نتوقع بدقة ما سيكون عليه ذلك التوازن الجديد. وإذا كان علينا الآن أن نكتفي بتعيين مساره العام، فيمكننا مستشهدين هنا بإرنست يونغر أن نشدد على طابعه السري، باعتبار أن "الألم نفسه يخلق قوى عالية للشفاء"<sup>(9)</sup>. ويمكن لهذه القوة أن تكون في شكل حسي وعضوي، على غرار ما يتم في الجسم الفردي، يعرف كيف يجمع بين النظام والفوضى، والاشتغال والعطالة، والسكونية والدينامية. ويمكن أن ينطبق

الامر نفسه على الجسم الاجتماعى بكامله. والسيناريو الممكن هو ألا تتم المواجهة بين المثل التى تدافع عنها مختلف الأمم: لأن تلك المواجهة ستؤدى حتما إلى الحرب بمواكب يؤسها وفضاعاتها، ولكن أن يكون الصراع بين الصور الممتلئة لمختلف القبائل التى تحملها، مع ما يمكن أن يكون لهذا الصراع من جوانب لهوانية أو على الأقل قليلة الدموية. وبما أننا نعيش اليوم مرحلة انتقالية، فإننا نشهد حرباً للصور تعتبر نفسها "فى لا تعاصرها" مثلاً (وكمثال على ذلك الصراعات المختلفة داخل بلدان إمبراطورية الشرق السابقة)، ومن ثم تنبع الفضاعات التى نعرفها، وهى فضاعات من الخطورة بحيث إن حرب الصور هذه "تسيرها" أنتلجنسيا تتكون من رجال سياسة ومثقفين وتكنوبيروقراطيين مكوّنين تبعاً لمنطق الأفكار، لكن بإمكاننا الاعتقاد فى النهاية بأن تواجده الصور والأساليب وأشكال الحياة يدخل فى منطق يختص به، فيفقد للتو الطابع الدموى الذى لا يزال يتمتع به إلى اليوم.

إن طوباوية من قبيل هذه: إذ الأمر يتعلق فعلاً بطوباوية. ليست فقط وهماً لا نتائج له، وإنما كان شيئاً يشبه خيالات شارل فورييه الذى كان يرى فى "حرب الفطائر الصغرى" طريقة ملطفة لعيش العدوانية الإنسانية. أو أنها إستراتيجية للتنفيس عن الجسم الاجتماعى. والمجاز هنا يعلمنا دروساً كثيرة: فمواجهة الآخر بأن نقترح عليه. على سبيل التحدى، "الفطائر الصغرى" التى ينتجها قد يكون رمز العودة إلى اليومى، وتركيزاً مجدداً على ما هو أقرب: ففى إطار علم القرب *proxémie*. فإن الآخر كيان محسوس ولو كان عدواً، وهو ما يُمكن من تعطيل الرهاب الإجرامى الذى قد يحتدم إذا كان الآخر بعيداً. وبالأخص حين تكون صورته مشوشة بحجاب المثل أو الفكرة، وهو ما يجعلها غريبة ومحتملة الخطورة.

إن هذا لا يعنى بأن العنف لن يجرى مجرداً: فهو متاصل فى البنية الإنسانية والاجتماعية، لكن يمكن مأسسته بحرب الصور ليُعاش من ثم بلا كبير ضرر ولا يخلّف إلا جروحاً سطحية: ذلك هو التناغم الصراعى الذى يمكن أى نتوقعه، أعنى توازناً جديداً يقوم على اللعب بالأشكال، وطريقة للمواجهة بالصور كوسائط، وهو ما ينسب من الصراع أو على الأقل يجعله محتملاً وقابلاً للإدراك من قبل الجسم الاجتماعى. كثيرةٌ هى الدلائل التى تشير إلى أن الحساسية الحديثة والشبابية منها بالأخص تتجه فى هذا السبيل: فالحساسية ما بعد الحداثية، وهى لا تجد نفسها فى أيديولوجيا معينة، ولا تؤمن بالدوجماتيات والأنظمة المسكوكة خلال الحداثة، ومن خلال تنسيب المؤسسات الناجمة عن

تلك المرحلة، أصبحت تعطلُّ النُوى الحربية التي انطلقاً منها انتشرت الحروب الحديثة: ففي المستوى الوطنى، أصبحت مختلف أشكال الصراع الطبقي ظاهرة ماضوية، وفى المستوى العالمى نرى أن الرهانات لم تعد تُختزل فى الرهانات التي نظرت لها الجيوسياسية الكلاسيكية، أى فى الهيمنة الأيديولوجية والتوسع الترابى. وبالرغم من أن الرهانات الأخيرة ما زالت بطريقة التخلف المغناطيسى تمارس فعلها، فإن مشاكل أخرى ظهرت إلى الوجود، كالبيئة، والحرب الاقتصادية، والنزاعات الثقافية، والدينية، والعرقية، والصراع من أجل التحكم فى نشر الصور.

كل هذا لا علاقة له مع ما كان فى أساس نشوء الدول الأمة؛ فهذه الأخيرة قامت على فكرة ومُثل معينة، ولن يطول بها العمر لتلقى المصير نفسه، أى مصير الانحباس. بالمقابل، انبثق مكانها الوطن والمحلى والمجموعة البشرية، باعتبارها تقوم على صورة قُربية وواقعية. فمُؤجبة الصدمة التي خلفتها أفكار الثورة الفرنسية لسنة ١٧٨٩ ومعها أفكار فلسفة الأنوار، وهو ما نجم عنه مشروع العقد الاجتماعى والمثال الديمقراطى والدولة الأمة، هذه الموجة بدأت فى الاضمحلال. وإذا ما نحن استخدمنا مصطلحاً (أو بالأحرى صورة شعرية) للشاعر الألمانى هولدرلين فى ديوانه "هيريون"، يمكننا القول بأن كل هذا يترك المكان "للوطنى حصراً" national. إن هذا المصطلح يعين كل ما له علاقة بالأرض بحيث يتم تقاسمه، وبالعادات والتقاليد الناجمة عنها، وبالعواطف والأحاسيس التي يعيشها الناس بشكل جماعى، وبالصور والأساطير المكونة للحياة اليومية. باختصار، بكل ما يعمل على التجذير ويمكن من نماء متوازن، فى الآن نفسه. وهكذا يترك الوطنى الحديث المكان "للوطنى" بالمفهوم الهولدرلينى، والأمر ليس فقط لعباً بالكلمات.

فكما أن حرف صغير بإمكانه أن يغير معنى كلمة ما، يمكن استبدال حرف بآخر من الانقلاب الواسع الذى يحدث فى الوقت المعاصر، وبالضبط انزلاق المثل الديمقراطية والنظرية والمفهومية البعيدة نحو مُثل جمعانية تتعلق بالصورة والأسلوب والشكل التي تُعاش بشكل جماعى فى إطار اليومى. إن المجتمعية socialité التي ترسم معالمها انطلاقاً من هذه المقدمات تمتلك شيئاً غير مشهود بل شيئاً مقلقاً، وهو ما يترك الهندسة الاجتماعية أو القياس الاجتماعى حبيسى الأماكن المعتادة والمقولات الأرتوذكسية. غير أن الانبثاق الباطنى الذى تخلقه، والتحدى الفكرى الذى تقوم به مطبوعان بحماسة بالغة يتميز بها فكر بحار لا يخاف عواذى أعالي البحار.



## قراءة في كتاب تأمل العالم

بقلم: جليبر دوران  
جامعة غرونوبل

عودنا د. ميشيل مافيزولي، الباحث المتخصص في علم الاجتماع الإدراكي لليومي والمظاهر والعادي، على الملاحظة الدقيقة لـ "اندحار الفردانية" في المجتمع، والمجتمع المتحول للمجتمعات ما بعد الحداثية، أي "القبلية"، وهو في كتابه العاشر هذا، وخلف عنوان يوارى قليلاً الغنى الخاص لهذا البحث (الذي قد يكون مستوحى من عنوان هنري كوربان: المعبد والتأمل، لكن سيكون العلم آنذاك معبداً أو سوارى حية) والذي إن لم يكن عنوانه الفرعي يوضح المضمون فعلى الأقل يوضح برنامجاً، يقدم لنا بحثاً يقوم على الجزأين الذريين اللذين يشكلان ثلثي هذا الكتاب، والأسس المفاهيمية والفلسفية لعشرين عاماً من البحث: الأسلوب باعتباره منظومة جمالية لكل إنتاج "عادي" يقوم به الإنسان، والتخيل، باعتباره مضموناً ضرورياً ودالاً لكل أسلوب.

يمكننا من ثم أن نحس التوافق العميق الموجود بين مسعى ميشيل مافيزولي ومسعى الذي جعل في مركزه منذ أربعين عاماً أولاً التخيل من حيث هو قوة للترميز والمعين الخصوصي للإنسان، ثم مؤخراً - بدءاً من سنوات ٧٥ - ٨٠ - دراسة أساليب العصور الثقافية التي يوقعها مفهوم الحوض الدلالي. لقد كان مسار مسعانا معكوساً. فقد انطلق ميشيل مافيزولي من مشهد "الأشكال"، ومن ثم من الأسلوب، الذي دشن حدثنا "ما بعد الحداثية" (العنف المؤسس، المعرفة العادية، القبلية السياسية، الجماليات الأخلاقية...) ليدمج تدريجياً هذه "الشكلية" حتى لا تصبح "شكلانية". أي "النكهة الأولية" (حتى نتحدث بلغة الشاعر آ. راموس رواس)، و"أشكال الحضور الواقعية" (حتى نتحدث مثل جورج شتاينر) التي تصور وتجسد أسلوبياً أو "تشكيلاً" معيناً، أو "بلغة باشلار" تصفى طابعاً مادياً على مقاصده. أما في ما يخصني، فقد اتبعت المسار المعاكس، وهي نتيجة محتملة لما يمكن تسميته "آثر الانتماء الجيلي" الذي كان يدفعني، خلال نهاية الكارثة المطلقة

للأربعينيات، إلى التشبث أولاً بالصورة المحسوسة المخلصة باعتبارها قارب نجاة "صديقة" كما كان يلقننا آنذاك معلمى الكبير جاستون باشلار...

إنه يسعى معكوس إذن، غير أنها "حركية" متطابقة تنتمى إليها - نحن الاثنين - فى هذا الأفق الشاسع للذين ينتفضون، بدايةً، ضد "جبروت التاريخ" كما يقول مرسيا إلياد، أى ضد تلك الكليانية الأحادية البعد التى لا يتغنى بها المستقبل أبداً، ثم ثانياً، فى إطار ثورة ذهنية، ضد ديكتاتوريات "النزعات الشكلانية" باعتبارها الوريثة غير الشرعية للسيطرة الفردية على السلطة ذات الطابع العقلانى ووريثة القرن التاسع عشر. إنها إذن حركية متطابقة لحتمية "تشكُّلية" formiste: حيث يفقد الأسلوب والجماليات وضعيتهما المشينة كـ"بنية فوقية"، وهى حركية متطابقة بحيث لا يتم البحث عن قانون المعرفة "العادية" للناس فى التعقيدات المتبجحة للعقل، وإنما فى النكهة الأولى والأصلية للصورة.

من ثم، فإن الجزء الأول من هذا المؤلف هو بحق "رسالة فى الأسلوب": فما فيزولى، كما هو حالى أنا، يحترم جمَّ الاحترام "التناسل السلالى" ويعضد فكره "التشكُّلى" برواد تم تجاهلهم ظالماً ك: ج.م. غوييو، وأ. شبنجلر، و ه. وولفلين، و أ. دورس، وجورج زيمل،... الخ، كما بالمعاصرين من قبيل: م. شايبورو، و ه. بروش، و هانز روبرت ياوس، و ف. ل. طايبي، وميشيل فوكو، و أ. مولس،... الخ. يقدم لنا الأسلوب فى عموميته مجموعة من الأشكال والأحاسيس والمشاغل ليشرح بذلك فى تحديد "زمن" وعصر وحقب ومساخة "القبائل". والانتقال من أسلوب إلى آخر، كما يلاحظ ذلك المؤلف لدى بيك دو لايراندا، ولدى إرازموس أو يونجر، هو "تحول" بطيء يتم من خلال فرشات متوالية، أى من خلال "الترسيبات" فى "أحواض دلالية". كما أن تغيير الأساليب و"الأسطورة" المدبرة يتم كما لاحظ ذلك سوروكين عبر "الإشباع". إن ما فيزولى، لم يتوان مرة أخرى فى أن يميز وراء إشباع الحداثة الأسلوب الجمعانى، والأسلوب الجمعانى ذا الطابع العاطفى و"الصوفى" الذى تميز حدثنا الحاضرة. فهذا الأسلوب "مبدأ نظام"، كما أنه يفرض نفسه راهناً باعتباره نظاماً "جمالياً"، أى متعرفاً بوضوح على أساسه وبنيته التحتية التشكُّلية.

وهكذا تتشكل فى "المدينة" ما بعد الحداثية، حسب تعبير هريبرت بلوخ، "ديمقراطية للحياة" تتعارض مع النموذج المكرس ذى الطابع الإضافى والكمى والانتخابى للديمقراطية الكلاسيكية، وهو نموذج "اقتصادي" بامتياز ترفضه أكثر فأكثر الحياة "ما بعد الحداثية".

ويُقَوِّمُ مافيزولى، مرة أخرى، باسم الشعب، الديمقراطية ذات الآلية الانتخابية والكمية. ونحن نتبسم ابتسامة الصداقة حين نرى المقامية القديمة تقارن "حوضنا الدلالى" ما بعد الحدائى لا فقط بالأسلوب الباروكى، وإنما بالدفعة التى أعطاها اليسوعيون لهذا الأسلوب 'الجماعى'، المناقض تماماً للفردانية المنتصرة للإصلاح البروتستانى.

ولكى يختم عالم اجتماع 'الحاضر واليَوْمى' هذا الجزء الأول 'التشكُّلى'، لا يجد عناء. متبعاً فى ذلك خطى المفكر الألمانى زيمل، فى البرهنة على 'المركزية الخفية' لهذه العناصر العادية والمهمة والدقيقة... الخ، التى تروى ما بعد حدثنا (...). ف'المعيش الجماعى' يعتبر تلك 'القوة' الكامنة التى تنجم عن الغريزة العقلوية لسلطة ما حتى لو كانت حصيلة لصناديق الاقتراع. ورواية 'رجل بلا مزايا' لروبير موزيل تشكل لدى عالم اجتماعنا نموذجاً لهذا المنزع اللاعقل الذى يواجهه المعيش الفردى وبخاصة المعيش الجماعى. إن هذه الفورة الجياشة للحظة المعيشة ذات طابع 'مأساوى' جوهري، غير أن سيزيف هنا يبحث عن خلاصه فى استراحات التراجيديا. وأمام التهديد النووى، من اللازم 'الاهتمام بالحاضر والسعى إلى التمتع به'، أى البحث عن 'أسلوب' جديد: حيث يمكن ليس فقط للحلم والحركة التمدنية لل'كاطا' اليابانية، وإنما للمتخيل فى كليته أن يوجد، ويقدم نفسه باعتباره لقاحاً مضاداً للموت باعتباره مشهداً قيامياً.

أما الجزء الثانى، الذى يحمل عنوان 'العالم التخيلى' فهو يتطرق بصراحة لمشكلة القوة، والواقع التحولى والتشكُّلى للصورة والمتخيل، كما للطابع 'المجانِب' للسلطات الزائلة للعالم، ومن ثم يأتى عنوان 'التخيل' الذى لم يكن إلا ليدهش ناجته هنرى كوريان، والذى يعبر لدى مافيزولى عن قوة قاهرة تتجاوز الصورة، وعن ضرب من 'العقلانية الكلية'، أى 'الطابع 'المتعالى' لكل محايثة. وطبعاً. فإن مافيزولى يبدأ فى الفصل الأول بشكل وجيه. بادانة 'الخوف من الصورة' الذى يحرك قريحة كل المعادين للتصوير. وهنا فإن موقف مافيزولى جذرى: نالصورة مطلق لا يعانى، كما هو الأمر لدى صاحبنا بودريار، من أن يكون متخيلاً فوقياً أو دونياً. ويمكننا أن نضيف أيضاً أنها لا تعانى من الهوية الفرويدية بين اللاوعى والوعى، ومن الهوية الكوريانية بين 'المتخيل' و'التخيل'، ومن الهوية الباشلارية بين 'الحلم' و'حلم اليقظة'.

صحيح أن موقفى الشخصى يتجاوز هذه الثنائيات: فأنا لم أضع أبداً قطيعة بين المتخيل والتخيل كما عبرت عن ذلك دوماً لأستاذى كوريان، غير أنني لا أتفق بالمقابل مع

الراييكالية على الشاكلة اللاهوتية، بل أعتقد أن ثمة درجات في "الحضور الواقعي" للصورة في ما بين الطل والمائلة. أكيد أن القيمة والتعالى ظلاً دائماً في نظري محايدة، بيد أن كل محايدة ليست متعاليًا. وغالباً ما لا تكون الصورة سوى "طل" عويص لا تتحقق فيه مطابقة محايدة الدال، وقد غدا مدلولاً، مع المتعالى باعتباره ممائلة المدلول: فكل مؤمن حقيق يعلم أن الألوهية أمر مركب ومن ثم تعددى، لكن الآلهة آنذاك لم تكن تملك جبروتاً متماثلاً. ثمة "تراتبية ملائكية" أى لاهوتاً يتحكم فى نشأة الكون. ومافيزولى متفق تمام الاتفاق معى لنقر بأن الدلالة، أى ما يولد المعنى، لا تمنحها لنا إلا "جمهرة" من المتخيل. من ثم، فأنا أوفق تمام الاتفاق مع الفصول الأخرى، ذلك أن الصورة حقاً "برزخ" (الفصل ٢)، وهى "لحمة" (الفصل ٣)، وموضوع (الفصل ٤) بامتياز، وتشكل (الفصل ٥) يمكن بالضبط من تبلور التشكُّلية: فمن خلال الشكل الإبراكى الذى تمنحه لنا الصورة "مباشرة" يستطيع الشئ والموضوع أن "يتروحن" فى شكل صورة. ولو أتبع لكوربان أن يتحدث اليوم لكتب بأن البرزخ هو المكان الذى "تتروحن فيه الأجسام"، لكن علينا ألا ننسى بأنه أيضاً وبالمقابل المكان الذى "تتجسَّن فيه الأنفس". ومن الأكيد أن هذا العالم البرزخى هو، كما يراه السوسيولوجى، "واقع سابق على الأفراد (...)" يمثل سنداً لكل مجتمع.

ولنضيف، من غير أن نغرق فى النزعة السوسيولوجية، بأن هذا العالم يشكل سنداً لكل تشكيل للصورة، ولكل "تشخيص" للكيان الإنسانى. وكما يرى جان بودريار، لكن بنبرة أقل قيامية، لا أقاسم صديقى مافيزولى منزعه "التفاولى" الجنرى. وبما أتنى بالأخص وفى لباشلار فأنا لا أظن بأن الهجمة الكمية للصورة التى نجمت عن "الانفجار" الذى جاء به الفيديو يمكن أن تكون محفزاً للمتخيل. والكمى هنا كما فى أمكنة أخرى، ينتج خملاً لقوى التحول والإيداع الكامنة فى المتخيل ومن ثم فى التخيل: فعلى الاحتراس من متخيل متكون من "أطلال" محضة، ذلك أن "أثاره الهمجية" تتطلب جماليات وأخلاقيات معينة (أى تلك "الأخلاقيات الاجتماعية" التى يحسن مافيزولى تحليلها).

ومهما كانت هذه الاختلافات الطفيفة، فإنى أعتقد مرة أخرى بأن كتاب مافيزولى لا يقوم فقط بتعميق حدوسه المألوفة والثرة ويمنحها صلابة وقوة ونضج باحث لا تكل خصويته، وإنما أيضاً، وهو ما يبهجنى أيماً ابتهاج، يقدم خطة علم اجتماع للمتخيل ذات حياة وحيوية فى خضم ركام الحداثات السوسيولوجية البائدة.



## الهوامش

- (١) Freud, L'Interprétation des rêves. Paris, 1967, p. 254
- (٢) Cf. G. Durand, "La Beauté comme présence paraclétique". in Eranus Jahrbuch. 1984, op. cit., vol. 53. Paris. PUF. 1989. p. 22
- (٣) انظر بهذا الصدد الكتاب الاساس لـ:  
N. Cohen, les fanatiques de l'apocalypse, Paris, Payot, 1983.
- (٤) Cf. H. de Lubac, la postérité spirituelle de Joachim de Flore, Paris, Lethielleux, 1981, pp. 248 - 249.
- وعن الطقوس انظر كتب كـ. ريفير C. Rivière.  
(٥) 1940, Paris. Bourgois, - E. Jünger. "Jardins et routes", Journal I. 1939  
1979, p. 209.
- وعن نهاية الدولة الأمة انظر:  
E. Jünger, "La cabane dans la vigne". Journal IV, 1945 — 1948. Paris  
Bourgois, 1980, p. 255.
- ويخصوص النزعة الإنسانية يمكن الرجوع إلى:  
J. Benda, La trahison des clercs, Grasset, 1975. pp. 153 - 154.



## المؤلف في سطور

### ميشيل مافيزولي

أستاذ بجامعة السوربون الخامسة ومدير مركز الدراسات حول اليومى، وهو يعتبر أحد علماء الاجتماع والمفكرين الذين منحوا لليومى والصورة والتمثيل موقعاً نظرياً فى علم الاجتماع. وتعتمد أبحاثه على تفاعل نظرى بين الأنثروبولوجيا والفلسفة والنظريات السوسيولوجية التى تعطى للرمزى موقعاً متميزاً فى التحليل، ترجمت العديد من مؤلفاته للغات أوروبية كثيرة.

### ومن أهم مؤلفاته

- منطق السيطرة، ١٩٧٦. Logique de la domination, Paris, PUF, 1976.
- العنف الكليانى، ١٩٧٩. La Violence totalitaire, 1979.
- La Conquête du présent, sociologie de la vie quotidienne, 1979
- فتوحات الحاضر، سوسيولوجيا الحياة اليومية، ١٩٧٩
- L'Ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l'orgie, 1982.
- ظل ديونيزوس، مساهمة فى سوسيولوجيا المجون، ١٩٨٢
- Essai sur la violence banale et fondatrice, 1982.
- أبحاث فى العنف المبتذل والمؤسّس، ١٩٨٢
- La Connaissance ordinaire, précis de sociologie compréhensive, 1985.
- المعرفة العادية، المجلد فى السوسيولوجيا الإدراكية، ١٩٨٥
- Le Temps des tribus. le déclin de l'individualisme dans la société de masse. 1988.

- زمن القبائل، اندحار الفردانية في المجتمع الجماهيري. ١٩٨٨
- في عمق المظاهر، ١٩٩٠
- تشكل السياسي، ١٩٩٢
- تأمل العالم، ١٩٩٣
- مديح العقل المحسوس، ١٩٩٦
- لغز الوصلة، ١٩٩٧
- عن
- اللحظة الأبدية، ٢٠٠٠
- حصّة الشيطان، ٢٠٠٢
- زمن القبائل، اندحار الفردانية في المجتمع الجماهيري. ١٩٨٨
- Au Creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique, 1990.
- La Transfiguration du politique, 1992.
- La Contemplation du monde, 1993.
- Eloge de la raison sensible, 1996.
- Du nomadisme, vagabondages initiatiques, 1997.
- Le Mystère de la conjonction, 1997.
- L'Instant éternel, 2000.
- La part du diable, 2002.

## **المترجم في سطور**

### **الدكتور فريد الزاهي**

باحث بالمعهد الجامعي للبحث العلمي بالرباط، أصدر العديد من المؤلفات عن الجسد والصورة والتمثيل والفن التشكيلي، كما أصدر ترجمات لعبد الكبير الخطيبي وجاك دريدا وجوليا كريستيفا وكلود أولي وريجيس دوبري.

### **ومن أهم مؤلفاته**

- الحكاية والتمثيل، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- الجسد والصورة والمقدس، إفريقيا الشرق، بيروت - الدار البيضاء، ١٩٩٩.
- عزيز أبو علي: فتنة المطلق، مؤلف جماعي، منشورات مرسم، ٢٠٠٠ (بالفرنسية والعربية).
- تقاطعات التمثيل: مجموعة فنية مغربية، منشورات البنك التجاري المغربي، ٢٠٠٢ (بالفرنسية).
- النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.
- مجموعة فنية صاعدة، مجموعة أكاديمية المملكة المغربية، منشورات مرسم، الرباط، ٢٠٠٣.
- العين والمرأة، الصورة والحدثة البصرية، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.

### **ومن أهم ترجماته**

- علم النص، جوليا كريستيفا، منشورات توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١، طبعة ٢، ١٩٩٨.

- مواقع. جاك بريداء، منشورات تويقال، الدار البيضاء، ١٩٩٢
- صيف في ستوكهولم، عبد الكبير الخطيبي، تويقال للنشر. الدار البيضاء، ١٩٩٢
- مراكش المدينة. كلود أوليى، منشورات عكاظ، ١٩٩٥
- المغرب العربى وقضايا الحداثة، عبد الكبير الخطيبي، ترجمة جماعية، ١٩٩٧
- ثلاثة الرباط، عبد الكبير الخطيبي، منشورات الرابطة، الدار البيضاء. ١٩٩٨
- حياة الصورة وموتها، ريجيس دويرى، أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. ٢٠٠٢
- الفن العربى المعاصر، مقدمات، عبد الكبير الخطيبي، منشورات عكاظ، الرباط، ٢٠٠٢

## المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .





## المشروع القوي للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مانهو بانتيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	أحمد الحضري
٥-	ثريا في غيبوبة	إسماعيل قصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إقيتش	سعد مصالوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	يوسف الأنطكي
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودي	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي
١١-	مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	بيفيد براونستون وايرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسي للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المولى
١٥-	الحركات الفنية	إدوارد لويش سميث	أشرف رفيق عفيفي
١٦-	أثنية السوداء (ج١)	مارتن برنال	يأشرف لحد عثمان
١٧-	مختارات	فيليب لاركين	محمد مصطفى بنوي
١٨-	الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولي وبنوي عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجي	ماجدة العناني
٢٢-	مفكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد علي الناصري
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشري الخلاق	مقالات	نخبة
٢٨-	رسالة في التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مانهو بانتيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الطوجي وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	بيفيد روس	مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣-	التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	بول . ب . ليكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتين	حياة جاسم محمد
٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم

٢٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مقيث
٢٩-	الإغريق والحسد	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم قنحى ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين بارير	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزبوج	أوكشافيو پاث	المهدي أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تانرس
٤٥-	التراث المغفور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	يابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	رينيه ووليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلى ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدميمى	بـ نوقاليس وس . روجسيفيتز ووجر بيل	لطفى فطيم وعادل نمرdash
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونيث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	هبرى محمد عبد الفنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢-	لذة النص	رولان بارت	محمد خير البقاعى .
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	رينيه ووليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض .
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض .
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات	فرناندو بيسوا	المهدي أخريف
٦٨-	تناشأ العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العلم الإسلامى فى أولال القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إلوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكترز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	حسن بيومى
٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكن وإغواء التطيل النفسى	مجموعة من الكتاب	عبد المقصود عبد الكريم

٧٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسينسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	يوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر يوشكين	مكارم القمري
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	عبد الحميد شبيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاي	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل	جمال مير صانقى	أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتقرب	جلال آل أحمد	إبراهيم السوقي شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جينز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف	ميجل دى ثرياتس	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	بارير الاسوسسكا	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين للمسرح الإسباني المعاصر	كارلوس ميغيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فينرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	الحب الأول والصحية	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو بايخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	إتوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	قرنان برودل	يشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نخبة	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحي
١٠١-	النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليت	رشيد بنحو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آباء	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أويرا ماهوجنى	برتوات بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعور
١٠٧-	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل نرويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم التامى	حسنه بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف
١١٣-	رأية التمرد	ساذى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنق	ول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وواف	سمية رمضان

١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سيتشيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلي أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية في مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ياشرف: روف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلي أبو لغد	نخبة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير عن الكتابات العربية	فاطمة موسى	محمد الجندي وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيل ألكسندر وفنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاتب	جون جرائ	أحمد فؤاد بليج
١٢٥-	التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديفي	سمحة الخولي
١٢٦-	فعل القراءة	فولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب	صفاء فتحي	بشير السباعي
١٢٨-	الألب المقارن	سوزان ياسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإصباتية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروت	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندز قرانك	شوقي جلال
١٣١-	مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولة	مايك فينرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من الرايا	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	باري ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كوني	سحر توفيق
١٣٧-	منكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	كاميليا صبحي
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيفالينا تاروني	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارميفال	ريشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبوري
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورمستر	حسن بيومي
١٤٣-	قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	عدي السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة	كارلو جولوني	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	على عبدالرؤف البعبي
١٤٧-	خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	عبدالغفار مكارى
١٤٨-	القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إميرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان
١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	محمد محمد الخطابي
١٥٣-	غرام الفراحة	فيولين فاتورك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت

أحمد مرسى	نخبة من الشعراء	الشعر الأمريكى المعاصر	١٥٥-
مى التلمسانى	جى أنبال وآلان وأوبيت فيرمو	المدارس الجمالية الكبرى	١٥٦-
عبدالعزیز بقوش	النظامى الكتوجى	خسرو وشيرين	١٥٧-
بشير السباعى	قرنان برودل	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	١٥٨-
إبراهيم فتحى	ديفيد هوكس	الإيديولوجية	١٥٩-
حسين بيومى	بول إيرليش	آلة الطبيعة	١٦٠-
زيدان عبدالطيم زيدان	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	من المسرح الإسباني	١٦١-
صلاح عبدالعزیز محجوب	يوجنا الآسيوى	تاريخ الكنيسة	١٦٢-
ياشراقه محمد الجوهري	جوردين مارشال	موسوعة علم الاجتماع	١٦٣-
نبيل سعد	جان لاكوثير	شامبوليون (حياة من نور)	١٦٤-
سهير المصانفة	أ. ن أفانا سيفا	حكايات الثعلب	١٦٥-
محمد محمود أبو غدير	يشعيا هو ليفمان	العلاقات بين المتدينين والطمانيين فى إسرائيل	١٦٦-
شكرى محمد عياد	رابندرانات طاغور	فى عالم طاغور	١٦٧-
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	دراسات فى الأدب والثقافة	١٦٨-
شكرى محمد عياد	مجموعة من المبدعين	إبداعات أنبية	١٦٩-
بسام ياسين رشيد	ميفيل دليبيس	الطريق	١٧٠-
هدى حسين	فرانك بيجو	وضع حد	١٧١-
محمد محمد الخطايبى	مختارات	حجر الشمس	١٧٢-
إمام عبد الفتاح إمام	ولتر ت. ستيس	معنى الجمال	١٧٣-
أحمد محمود	ايليس كاشمور	صناعة الثقافة السوداء	١٧٤-
وجيه سمعان عبد المسيح	لورينزو فيلشس	التلفزيون فى الحياة اليومية	١٧٥-
جلال البنا	توم تيتتيرج	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	١٧٦-
حصه إبراهيم الخنيف	هنرى تروايا	أنطون تشيخوف	١٧٧-
محمد حمدي إبراهيم	نخبة من الشعراء	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	١٧٨-
إمام عبد الفتاح إمام	أيسوب	حكايات أيسوب	١٧٩-
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	قصة جاويد	١٨٠-
محمد يحيى	فنسنث ب. ليتش	النقد الأدبى الأمريكى	١٨١-
ياسين طه حافظ	وج. بيتس	العنف والنبوة	١٨٢-
فتحى العشرى	رينيه جيلسون	جان كوكتو على شاشة السينما	١٨٣-
نسوقى سعيد	هانز إيندورفر	القاهرة... حالة لا تنام	١٨٤-
عبد الوهاب علوب	توماس تومسن	أسفار العهد القديم	١٨٥-
إمام عبد الفتاح إمام	ميخائيل إنود	معجم مصطلحات هيجل	١٨٦-
محمد علاء الدين منصور	بُزرج علوى	الأرضة	١٨٧-
بدر الديب	الفين كرنان	موت الأنثى	١٨٨-
سعيد القانمى	بول دى مان	العمى والبصيرة	١٨٩-
محسن سيد فرجاني	كونفوشيوس	محاورات كونفوشيوس	١٩٠-
مصطفى حجازى السيد	الحاج أبو بكر إمام	الكلام رأسمال	١٩١-
محمود سلامة علاوى	زين العابدين المراغى	سياحت نامه إبراهيم بك (ج١)	١٩٢-
محمد عبد الواحد محمد	بيتر أبراهامز	عامل النجم	١٩٣-

١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي	مجموعة من النقد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة	فالتين راسيوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	القاريق	شمس العلماء شبلي النعماني	جلال السعيد الحفناوي
١٩٨-	الاتصال الجماهيري	انورين إمري وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	يعقوب لنداوي	جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية	جيرمي سيبيروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الديني للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأتمصاري
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألفاف حسين حالي	جلال السعيد الحفناوي
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شاراز	أحمد محمود هويدي
٢٠٥-	الجيئات والشعوب واللغات	لويجي لوقا كافاللي - سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	علي يوسف علي
٢٠٧-	ليل أفريقي	رامون خوتاسنديز	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العريس في المسرح الإسرائيلي	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائي	سنائي الغزنوي	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فريثان بوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدي عبد الفنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزيان	مرزيان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد علي الناصري
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	أنتوني جينز	محمد محمود محي الدين
٢١٥-	سياحة تامة إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المراغي	محمود سلامة علاوي
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحتان طليعتان	ص. بيكيت	نادية البنهاوي
٢١٨-	لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	علي إبراهيم منوفي
٢١٩-	بقايا اليوم	كارو ايشجور	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية في الكون	باري باركر	علي يوسف علي
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراي	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم في مجتمع حر	بول فيرابنر	السيد محمد نقادي
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	طاهر محمد علي البربري
٢٢٧-	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارييا ديف بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وواف	ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيغان	أمير إبراهيم العمري
٢٣٠-	عن النباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم قهني
٢٣١-	الرافيل	خايمي سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستينر	مصطفى إبراهيم قهني

٢٣٣-	فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام في السودان	ج. سينسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزي (ج١)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل تود	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادي	روين فيرين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولة والتحرير	الانكباد	ياسر محمد جادالله وعيسى مديولى أحمد
٢٣٩-	العربي في الأدب الإسرائيلي	جيلرافر - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامي حافظ	صلاح عبدالعزیز محجوب
٢٤١-	في انتظار البرابرة	ج. م. كويتز	ابتهام عبدالله سعيد
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبري محمد حسن عبدالنبي
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	على عبدالرحوف البعبي
٢٤٤-	الغليان	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أنيس	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابريل جارتيا ماركث	على إبراهيم متوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحدثة في مصر	والتر إرمبريست	محمد طارق الشرقاوي
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق	دراجو شتامبيوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينيك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردين مارشال	ياشراف: محمد الجوهري
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومي
٢٥٤-	الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	ديكارت	ديف روينسون وكريس جرات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلي رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الفجر	سير أنجوس فريزر	عبادة كحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمي عبر العصور	اقلام مختلفة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردين مارشال	ياشراف: محمد الجوهري
٢٦١-	رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات	إيوارد مندوتا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلي	لويس عوض
٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وسموئيل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروكي
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية	توماس سي. باترسون	شوقي جلال

٢٧٢-	الأنيرة الأثرية في مصر	س. س والترز	إبراهيم سلامة
٢٧٣-	الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	فرانك جوتيران	عبد القادر التلمساني
٢٧٧-	الجيئات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	من الأنبي الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد
٢٨١-	الفريوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وايرت	سمير حنا صائق
٢٨٣-	السهل يحترق	خوان رولفو	على البعبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً	يوريبيدس	أحمد عثمان
٢٨٥-	رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	سمير عبد الحميد
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المراغى	محمود سلامة علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولة والنظام العالمى	انتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج موانن	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	المرح الإسباني في القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	المرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	نخبة من المترجمين
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت صالح
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦-	مكبث	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحويين اليونانية والسريانية	نيونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوانى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد	أبو بكر تقاوا بليوه	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة في التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠-	أسطورة بريشيس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء جاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بريشيس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	فنتجشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣-	يوذا	جين هوب ويرون فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤-	ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥-	الجلد	كروزيو مالايارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧-	الشعور	ديفيد باييتو	محمود محمد أحمد
٣٠٨-	علم الوراثة	ستيف جونز	ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩-	الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	جمال الجزيرى
٣١٠-	يونج	ناجى هيد	محيى الدين محمد حسن



٢١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	كوانجورد	فاطمة إسماعيل
٢١٢-	روح الشعب الأسود	وليم دى بويرز	أسعد حليم
٢١٣-	أمثال فلسطينية	خاير بيان	عبدالله الجعيدى
٢١٤-	الفن كعدم	جينس مينيك	هويدا السباعى
٢١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	كاميليا صبحى
٢١٦-	محاكمة سقراط	آف. ستون	نسيم مجلى
٢١٧-	بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	أشرف الصباغ
٢١٨-	الألب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	أشرف الصباغ
٢١٩-	صور لريدا	جايترو ياسيففاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٢٢٠-	لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٢٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	ليفى بروفنسال	نخبة من المترجمين
٢٢٢-	وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	دبليو بوجين كلينباور	خالد مقلح حمزة
٢٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم سليمان
٢٢٤-	اللعب بالنار	أشرف أسدى	محمود سلامة علاوى
٢٢٥-	عالم الآثار	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٢٢٦-	المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	حسن صقر
٢٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٢٢٨-	يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٢٢٩-	رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٢٣٠-	كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٢٣١-	عندما جاء السردين	ستيفن جراى	سامية نياپ
٢٣٢-	القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	على إبراهيم منوفى
٢٣٣-	الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	بكر عباس
٢٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثرس كلارك	مصطفى فهمى
٢٣٥-	عصر الشك	ناتالى ساروت	قتحى العشرى
٢٣٦-	متون الأهرام	نصوص قديمة	حسن صابر
٢٣٧-	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٣٨-	نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	جلال السعيد الحفناوى
٢٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٢٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيرينجول	فخرى لبيب
٢٤١-	قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	حسن طمى
٢٤٢-	سلامان وأيسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٢٤٣-	العالم البرجوازى الزائل	نابليين جورديمر	سمير عبد ربه
٢٤٤-	الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	سمير عبد ربه
٢٤٥-	الركض خلف الزمن	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٢٤٧-	الصية الطائشون	جان كوكتو	بكر الطو
٢٤٨-	المتسوقة الأولى فى الأدب التركى (ج ١)	محمد فؤاد كوبرلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والرون وآخرون	أحمد عمر شاهين

٢٥٠-	باتوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	عطية شحاتة
٢٥١-	مبادئ المتطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣-	الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بايون مالدوناند	على إبراهيم منوفى
٢٥٤-	الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بايون مالدوناند	على إبراهيم منوفى
٢٥٥-	التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	محمود سلامة علاوى
٢٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٢٥٧-	متون هيرميس	نصوص قديمة	عمر الفاروق عمر
٢٥٨-	أمثال الهوسا العامة	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٥٩-	محاورات بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٢٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشريينى
٢٦١-	التصح: التهديد والمجابهة	ألان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاوور
٢٦٢-	تلميذ بابنييرج	هاينرش شبورال	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيسون	صبرى محمد حسن
٢٦٤-	حادثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥-	سام باريس	شارل بونليز	محمد أحمد حمد
٢٦٦-	نساء يركضن مع القناب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧-	القلم الجرىء	نخبة	البراق عبدالهادى رضا
٢٦٨-	المصطلح السردي	جيرالد برنس	عابد خرندار
٢٦٩-	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٢٧٠-	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليولا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١-	التصوفة الأولون فى الأدب التركى (ج٢)	محمد فؤاد كويريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢-	عاشى الشباب	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣-	كيف تعد رسالة بكتوراه	أمبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٢٧٤-	اليوم السادس	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥-	الخلود	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦-	القضب وأحلام السنين	نخبة	إدوار الخراط
٢٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨-	المسافر	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٧٩-	ملك فى الحقيقة	سنيل بات	جمال عبدالرحمن
٢٨٠-	حديث عن الخسارة	جوتتر جراس	شيرين عبدالسلام
٢٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٢٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٢٨٣-	هدية الحجاز	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٢٨٥-	مشتري العشق	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٨٦-	نقاعاً عن التاريخ الألبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٢٨٧-	أغنيات وسوناتات	جون دن	بهاء جاهين
٢٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور

سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	من الأديب الباكستاني المعاصر	٢٨٩-
عثمان مصطفى عثمان	نخبة	الأرشفات والمدن الكبرى	٢٩٠-
منى الدروبي .	مايف بينشي	الحافلة الليكية	٢٩١-
عبداللطيف عبدالحليم	نخبة	مقامات ورسائل أندلسية	٢٩٢-
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	فى قلب الشرق	٢٩٣-
هاشم أحمد محمد	بول ليفيز	القوى الأربع الأساسية فى الكون	٢٩٤-
سليم حمدان	إسماعيل قصيح	آلام سياوش	٢٩٥-
محمود سلامة علاوى	تقى نجارى راد	السافاك	٢٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين	نيتشه	٢٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى	سارتر	٢٩٨-
إمام عبدالفتاح إمام	ليفيد ميروفتس	كامى	٢٩٩-
باهر الجوهري	مشتايل إنده	مومو	٤٠٠-
ممدوح عبد المنعم	زيادون ساربر	الرياضيات	٤٠١-
ممدوح عبد المنعم	ج. ب. ماك ايفوى	هوكنج	٤٠٢-
عماد حسن بكر	تودور شتورم	رية المطر والملابس تصنع الناس	٤٠٣-
طلية خميس	ليفيد إيرام	تعويذة الحمى	٤٠٤-
حمادة إبراهيم	أنثريه جيد	إيزابيل	٤٠٥-
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	المستعرون الإسبان فى القرن ١٩	٤٠٦-
طلعت شاهين	أقلام مختلفة	الأديب الإسباني المعاصر بقلم كتابه	٤٠٧-
عنان الشهاوى	جوان فوشركنج	معجم تاريخ مصر	٤٠٨-
إلهامى عمارة	برتراند راسل	انتصار السعادة	٤٠٩-
الزواوى بقورة	كارل بوير	خلاصة القرن	٤١٠-
أحمد مستجير	جينيفر أكرمان	همس من الماضى	٤١١-
نخبة	ليفى بروفنسال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)	٤١٢-
محمد البخارى	ناظم حكمت	أغنيات المنفى	٤١٣-
أمل الصبان	باسكال كازانوف	الجمهورية العالمية للأدب	٤١٤-
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورنيمات	صورة كوكب	٤١٥-
مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاردز	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	٤١٦-
مجاهد عبدالمنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج ٥)	٤١٧-
عبد الرحمن الشيخ	جين هاثواى	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	٤١٨-
نسيم مجلى	جون مايو	العصر النهي للإسكندرية	٤١٩-
الطيب بن رجب	فولتير	مكرو ميجاس	٤٢٠-
أشرف محمد كيلانى	روى متحدة	الولاء والقيادة	٤٢١-
عبدالله عبدالرازق إبراهيم	نخبة	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ١)	٤٢٢-
وحيد النقاش	نخبة	إسراءات الرجل الطيف	٤٢٣-
محمد علاء الدين منصور	نور الدين عبدالرحمن الجامى	لوائح الحق ولوامع العشق	٤٢٤-
محمود سلامة علاوى	محمود طلوعى	من طاووس إلى فرح	٤٢٥-
محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب	نخبة	الخفافيش وقصص أخرى	٤٢٦-
ثريا شلبى	باى إنكلان	بانديراس الطاغية	٤٢٧-

٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك	محمد أمان صافى
٤٢٩-	هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	كانط	كرستوفر وانت وأندرزجى كليوفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	ماكيافللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	جويس	ديفيد نوريس وكارل قلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	الرومانسية	بونكان هيث وچوين بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زيريج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج ١)	فردريك كويلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي فى بلاد الشرق	شبللى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بييرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المراهى	صدر الدين عيسى	محمد علام الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية	كرستن برونستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة	أرنداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية	كيس فرستينج	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	بروين نائل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الاسود	الكسندر كوكين وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	نظرية الكم	ج. پ. ماك إيڤوى	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	علم نفس التطور	نيلان إيفانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	الحركة النسائية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناترى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بریدال	سوزان خليل
٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تتسنى	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موالر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	المويسكيون الأندلسيون	مرثيدس غارثيا أريئال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	لكآن	داريان ليدر وجوى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية القلة	مايكل بارنتى	حصه إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب ويطولات فرعونية	فيوليان فانويك	فاطمة محمود

٤٦٧-	التفكير السياسى	ستيفن ديلاو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	نخبة	محمد السيد النة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢)	نخبة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين	هيلدا هوخام	أشرف كيلاى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى بونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	عبادة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تير	فاطمة محمود
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چاميل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روييرت يالوس	رشيد بنحو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسُرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	هُسُرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسماء البيضاء	محمد قادري	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفرى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد
٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوى	إيوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١)	إكوانو بانولى	نخبة
٤٩٧-	الطمانية والنوع والنولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جويث تاكر ومارجريت مريوز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس	نخبة	قيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيتز روكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (ج١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	هدى الصدة	هالة كمال
٥٠٢-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (ج١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (ج٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق

٥٠٦-	ربما كان قديساً	آن تيلر	عبد الحميد فهمي الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضي الجميل	بيتر شيفر	شوقي فهمي
٥٠٨-	المواوية بعد جلال الدين الرومي	عبد الباقي جلبنارلي	عبد الله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان في عهد سلاطين المماليك	أنم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكورة	كارلو جولونوي	عبد الرزاق عيد
٥١١-	كوكب مرقع	آن تيلر	عبد الحميد فهمي الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائي	تيموثي كوريغان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمي
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جوتان كوار	مصطفى بيومي عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى ماطي نوجلاس	فدوى ماطي نوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان في شفاء الإيمان	آرتولد واشنطن ووبونا باوندي	صبري محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات في المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٥٢٠-	الولع بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبد الوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفي
٥٢٣-	الفن الطليطلي الإسلامي والمجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفي
٥٢٤-	الملك لير	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوي
٥٢٥-	موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيقز	نادية رفعت
٥٢٦-	علم السياسة البيئية	ستيفن كرويل ووليم رانكين	محيي الدين مزيد
٥٢٧-	كافكا	ديفيد زين ميروفتس ودويرت كرمب	جمال الجزيري
٥٢٨-	تروتسكي والماركسية	طارق علي وفل إيفانز	جمال الجزيري
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال في شعره الأري	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصري
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٥٣١-	ما الذي حث في «حث» ١١ سبتمبر؟	چاك بريد	صفاء فتحي
٥٣٢-	المقامر والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد الشرقاوي
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار	نظامي الكتجوي	عبد العزيز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	شوقي جلال
٥٣٧-	الحب والحرية	نخبة	عبد الغفار مكاوي
٥٣٨-	النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت داتيلر	محمد الحبيدي
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هي تتخيل وهالوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأنبي اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	ميلاني كلارين	نخبة	حمدي الجابري

٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	بارت	فيليب ثودي وأن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨-	علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩-	علم العلامات	بول كويلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠-	شكسبير	نيك جروم وييرد	حمدي الجابري
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندی	سمحة الخولي
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دي ثريانتس	على عبد الرعوف البمبي
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبد السميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناثولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦-	جان بوبريار	كريس هوروكس وزودان جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧-	الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	الدراسات الثقافية	زيوبين ساردارويورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف	تشا تشاجي	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس	نخبة	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين ويلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف	خائيتنو بينابيتتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤-	عش القريب	خائيتنو بينابيتتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	بيورا . ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧-	الوطن المقتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر
٥٦٩-	موقع الثقافة	هوى. ك. بابا	ثائر نيب
٥٧٠-	بول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١-	تاريخ النقد الإشباني المعاصر	إيميليا دي ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	فرويد	ريتشارد ايجنانس وأسكار زارتي	جمال الجزيري
٥٧٤-	مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين عبد العزيز السباعى
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعولة	نجير ويدر	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثريانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرعوف
٥٧٩-	تشومسكى	جون ماهر وچودى جروترز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف النولية (جا)	جون فيز وبول سيترجز	محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١-	الحقى يموتون	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا الذات	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان

٥٨٤-	سفر	محمود نوات آبادي	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزييث مالكموس وروي أرمن	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصيني	نخبة	عبدالعزیز حمدي
٥٨٨-	أمنحتب الثالث	أنيس كابرول	ماهر جويجاتي
٥٨٩-	تمبكت العجبية	فيلكس ديواه	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفلنندية	نخبة	محمود مهدي عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالقواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية	محمد صبري السوريوني	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	بول فاليري	بكر الحلو
٥٩٤-	القلب السمين	سوزانا تامارو	أمانى فوزي
٥٩٥-	الحكم والسياسة في أفريقيا (ج٢)	إكوانو يانولي	نخبة
٥٩٦-	الصحة العقلية في العالم	روبرت ليجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروياروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكتعان وإسرائيل	بونالد ريدفورد	بيومي على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهريز	محمود سلامة علاوي
٦٠٠-	الإسلام في التاريخ	برنارد لويس	ملحت طه
٦٠١-	التسوية والمواطنة	ريان ثوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلي
٦٠٢-	ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثة	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	التقدي الثقافي	أرثر أيزنبرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (ج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكي الصغير	مصطفى إبراهيم فهمي
٦٠٦-	قصة البردي اليوناني في مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدني
٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (ج١)	هاري سينت فيليبي	صبري محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (ج٢)	هاري سينت فيليبي	صبري محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافي	أجنر فوج	شوقي جلال
٦١٠-	العمارة المذبة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفي
٦١١-	التقدي والأيندولوجية	تيري إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسيني	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كوان مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التي وقعت في بغداد	أليس بسيريني	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيليبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولي	عايدة الباجوري
٦٢٠-	السلام الصليبي	توماش ماستناك	بشير السباعي
٦٢١-	النوبة المعبر الحضاري	وليم. ي. أتمز	فؤاد عكود
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أي تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازي



نوافل جحا الإيراني	٦٢٣-	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
أزمة العالم الحديث	٦٢٤-	رينيه جينو	عمر الفاروق
الجرح السرى	٦٢٥-	جان جيئيه	محمد يرادة
مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	٦٢٦-	نخبة	توفيق على منصور
حكايات إيرانية	٦٢٧-	نخبة	عبدالوهاب علوب
أصل الأنواع	٦٢٨-	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	٦٢٩-	نيقولاى جويات	عزة الخميسى
سيرتى الذاتية	٦٣٠-	أحمد بللو	مبىرى محمد حسن
مختارات من الشعر الأفرى المعاصر	٦٣١-	نخبة	ياشراف: حسن طلب
المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	٦٣٢-	نولورس برامون	راتيا محمد
الحب وفنونه	٦٣٣-	نخبة	حمادة إبراهيم
مكتبة الإسكندرية	٦٣٤-	روى ماكرويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهتساوى
التبث والتكيف فى مصر	٦٣٥-	جودة عبد الخالق	سمير كريم
حج يولنده	٦٣٦-	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
مصر الخديوية	٦٣٧-	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
الديمقراطية والشعر	٦٣٨-	روبرت بن ودين	فؤاد عبد المطلب
فندق الأرق	٦٣٩-	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
الكسياد	٦٤٠-	الأميرة أناكومينا	حسن حبشى
برتراند رسل (مختارات)	٦٤١-	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
داروين والتطور	٦٤٢-	جوناثان ميلر ويورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
سفرنامه حجاز	٦٤٣-	عبد الماجد النريابادى	سمير عبد الحميد إبراهيم
العلوم عند المسلمين	٦٤٤-	هوارد دتيرنر	فتح الله الشيخ
السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	٦٤٥-	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
قصة الثورة الإيرانية	٦٤٦-	سپهر نبيج	عبد الوهاب علوب
رسائل من مصر	٦٤٧-	جون نينيه	فتحى العشرى
بورخيس	٦٤٨-	بياتريث سارلو	خليل كلفت
الخوف وقصص خرافية أخرى	٦٤٩-	نخبة	محر يوسف
الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	٦٥٠-	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
بيليسبس الذى لا نعرفه	٦٥١-	وثائق قديمة	أمل الصبان
آلهة مصر القديمة	٦٥٢-	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
مدرسة الطفاة	٦٥٣-	إيريش كستتر	سمير جريس
أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١)	٦٥٤-	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
أساطير وآلهة	٦٥٥-	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
خبز الشعب والأرض الحمراء	٦٥٦-	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
محاكم التفتيش والموريسكيون	٦٥٧-	مرثيديس غارثيا-أرينال	خالد عباس
حوارات مع خوان رامون خيمينيث	٦٥٨-	خوان رامون خيمينيث	مبىرى التهامى
قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	٦٥٩-	نخبة	عبد اللطيف عبد الحليم
نافذة على أحدث العلوم	٦٦٠-	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
روائع أندلسية إسلامية	٦٦١-	نخبة	مبىرى التهامى

٦٦٢-	رحلة إلى الجنور	داسو سالدنيار	صبري التهامي
٦٦٣-	امراة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعي
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان - إنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج آتش كليمن	مدحت الجيار
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربي	ألغن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولة	فريدريك جيمسون - ماساو ميوشى	ليلى الجبالي
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو	ماهر البطوطي
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولونين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات قصائد فرنسية للأطفال	نخبة	إيتال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٦٧٤-	ديوان الإمام الخميني	آية الله العظمى الخميني	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (ج٢، ج١)	مارتن برنال	ياشراف: محمود إبراهيم السعدني
٦٧٦-	أثينا السوداء (ج٢، ج١)	مارتن برنال	ياشراف: محمود إبراهيم السعدني
٦٧٧-	تاريخ الأدب في إيران (ج١ ، ج٢)	إيوارد جرانتيل براون	أحمد كمال الدين حلمي
٦٧٨-	تاريخ الأدب في إيران (ج٢ ، ج١)	إيوارد جرانتيل براون	أحمد كمال الدين حلمي
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	ويليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	سنوات الطفولة	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١-	هل يوجد نص في هذا الفصل؟	ستاتلى فش	أحمد الشيمي
٦٨٢-	نجوم حظر التجول الجديد	بن أوكري	صبري محمد حسن
٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل	تى.م. ألوكو	صبري محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية (ج١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسي
٦٨٥-	الأعمال القصصية (ج٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسي
٦٨٦-	امراة محاربة	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العناني
٦٨٨-	الانفجارات الثلاثة الكبرى	فيليب م. دوير وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحي
٦٨٩-	الملف	تالووش روجيفيتش	هنا عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش في فرنسا	جوزيف ر. سترابر	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	دنيس براين	رمسيس عوض
٦٩٢-	الوجوبية	ريتشارد أيجانسي وأوسكار زاريت	حمدي الجابري
٦٩٣-	القتل الجماعي: المحرقة	حاتيم برشيت وأخران	جمال الجزيري
٦٩٤-	بريدا	جيف كولنر وويل ماييلين	حمدي الجابري
٦٩٥-	رسل	ديف روبنسون وجودي جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أرسطو	روبرت ودفين وجودي جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	عصر التنوير	ليود سينسر وأندريجي كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩-	التحليل النفسي	إيفان وارد وأوسكار زاراتي	جمال الجزيري
٧٠٠-	حقيقة كاتب	ماريو فرجاش	بسمه عبدالرحمن

منى البرنس	وايم رود فيفيان	الذاكرة والحدائق	٧٠١-
محمود علاوى	أحمد وكيلىان	الأمثال الفارسية	٧٠٢-
أمين الشواربى	إدوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	٧٠٣-
محمد علاء الدين منصور وأخراى	مولانا جلال الدين الرومى	فيه ما فيه	٧٠٤-
عبد الحميد منكور	الإمام الغزالى	فضل الأتنام من رسائل حجة الإسلام	٧٠٥-
عزت عامر	جونسون ف. يان	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	٧٠٦-
وفاء عبد القادر	نخبة	قالتر بنيامين	٧٠٧-
رؤف عباس	دونالد مالكونم ريد	فراغة من؟	٧٠٨-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	معنى الحياة	٧٠٩-
دعاء محمد الخطيب	يان هاتشبائ وجوموران - إليس	الأطفال: التكنولوجيا والثقافة	٧١٠-
هنا عبد الفتاح	ميرزا محمد هادى رسوا	درة التاج	٧١١-
سليمان البستانى	هوميروس	الإلياذة (ج١)	٧١٢-
سليمان البستانى	هوميروس	الإلياذة (ج٢)	٧١٣-
حنا صاوه	لامنيه	حديث القلوب	٧١٤-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج١)	٧١٥-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٢)	٧١٦-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٣)	٧١٧-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٤)	٧١٨-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٥)	٧١٩-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٦)	٧٢٠-
مصطفى لييب عبد القنى	هارى أ. ولفسون	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	٧٢١-
الصفصافى أحمد القطورى	يشار كمال	الصفحة وقصص أخرى	٧٢٢-
أحمد ثابت	إفرايم نيمنى	تحليات ما بعد الصهيونية	٧٢٣-
عبد الررس	بول روينسون	اليسار الفرويدى	٧٢٤-
مى مقلد	جون فيتكس	الاضطراب النفسى	٧٢٥-
مروة محمد إبراهيم	غيرمو غوثاليس بومستو	المورسكيون فى الغرب	٧٢٦-
وحيد السعيد	باچين	حلم البحر	٧٢٧-
أميرة جمعة	موريس آليه	العولة: تدمير العمالة والنمو	٧٢٨-
هويدا عزت	صانق زيباكلام	الثورة الإسلامية فى إيران	٧٢٩-
عزت عامر	أن جاتى	حكايات من السهول الأفريقية	٧٣٠-
محمد قنرى عمارة	نخبة	التروع: النكر والأتى بين التميز والاختلاف	٧٣١-
سمير جريس	إنجو شولتسه	قصص بسيطة	٧٣٢-
محمد مصطفى بدوى	وايم شيكسبير	مناسبة عطيل	٧٣٣-
أمل الصبان	أحمد يوسف	يونابرت فى الشرق الإسلامى	٧٣٤-
محمود محمد مكى	مايكل كويرسون	فن السيرة فى العربية	٧٣٥-
شعبان مكاوى	هوارد زن	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج١)	٧٣٦-
توفيق على منصور	باتريك ل. أبوت	الكوارث الطبيعية (ج٢)	٧٣٧-
محمد عواد	جيرار دى جورج	مشرق من عصر ما قبل التاريخ إلى العرة للملكية (ج١)	٧٣٨-
محمد عواد	جيرار دى جورج	مشرق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر (ج٢)	٧٣٩-

٧٤٠-	خطابات القوة	يارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	يرنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكواندا	رفق يهنسى
٧٤٣-	الثقافة منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك النبللى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج ١)	جوزيف . أ. شوميتز	حسن النعيمى
٧٤٧-	المجاز فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تعمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	أيكولوجيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	أحمد عثمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدتى الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عارورى
٧٥٣-	القيم والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	آنا مارى شيميل	عبد السلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسباني خلال القرن العشرين	أندروب بيبكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العين الساهرة	إنريكي خاردييل بوتشيللا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولة	بروس روينز	عاطف عبد الحميد
٧٥٩-	النثر الأردنى	مواوى سيد محمد	جلال السعيد الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة	فيرجينيا رواف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدواً وصديقاً	ماريا سوليداد	عبد العال صالح
٧٦٣-	الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف)	خواجة الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تيرى هنتش	غازى برو و خليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أنباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويزالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	برخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية ج ٢	جون فيزر و بول ستيرجز	محمد فتحى عبد الهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية.. التاريخ والمركزات	نخبة	حسن عيد ريه المصرى
٧٧٥-	مرآة العروس	نخير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج ١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المنيح	مولانا محمد أحمد، رضا القابرى	حازم محفوظ

مختارات من الأدب الياباني المعاصر نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم، وسارة تاكاهاشي	٧٧٩-
من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠ غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم	٧٨٠-
الطريق إلى بكين هدى بدران	نبيلة بدران	٧٨١-
المسرح المسكون مالفن كاراسون	جلال عبد المقصود	٧٨٢-
العولة والرعاية الإنسانية فيك جورج وبول ويلنچ	طلعت السروجي	٧٨٣-
الإساءة للطفل ديفيد أ. وواف	جمعة سيد يوسف	٧٨٤-
تأملات عن تطور نكاء الإنسان كارل سجان	سمير حنا صانق	٧٨٥-
المنظية مارجريت أتوود	سحر توفيق	٧٨٦-
العودة من فلسطين جوزيه بوفيه	إيناس صانق	٧٨٧-
سر الأهرامات ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجي	٧٨٨-
الانتظار هاجين	منى النروي	٧٨٩-
الفرانكفونية العربية مونيك بونتو	جيهان العيسوي	٧٩٠-
الطور ومعامل الطور في مصر القديمة محمد الشيمي	ماهر جويجاتي	٧٩١-
دراسات حول القصص القصيرة منى ميخائيل	منى إبراهيم	٧٩٢-
ثلاث رؤى للمستقبل جون جريفيس	روف وصفي	٧٩٣-
التاريخ الشعبي للولايات المتحدة (ج٢) هوارد زن	شعبان مكاري	٧٩٤-
مختارات من الشعر الإسباني (ج١) نخبة	على البعبي	٧٩٥-
أفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن تشومسكي	حمزة المزيني	٧٩٦-
الرؤية في ليلة معتمة (مختارات) نخبة	طلعت شاهين	٧٩٧-
الإرشاد النفسي للأطفال كاترين جيلرد ودافيد جيلرد	سميرة أبو الحسن	٧٩٨-
سلم السنوات آن تيلر	عبد الحميد الجمال	٧٩٩-
قضايا في علم اللغة التطبيقي ميشيل ماكارثي	عبد الجواد توفيق	٨٠٠-
نحو مستقبل أفضل نخبة	نخبة	٨٠١-
مسلمو غرناطة في الآداب الأوروبية ماريا سوليداد	شرين محمود الرقاعي	٨٠٢-
التغير والتنمية في القرن العشرين توماس باترسون	عزة الخميسي	٨٠٣-
سوسيولوجيا الدين دانييل هيرفيه ليجيه وچان بول ويلام	درويش الطلوجي	٨٠٤-
من لا عزاء لهم كازو إيشيجورو ليش	طاهر البربري	٨٠٥-
الطبقة العليا المتوسطة ماجدة بركة	محمود ماجد	٨٠٦-
يحي حقى : تشريح مفكر مصري ميريام كوك	خيرى نومة	٨٠٧-
الشرق الأوسط والولايات المتحدة ديفيد دابليو ليش	أحمد محمود	٨٠٨-
تاريخ الفلسفة السياسية (ج١) ليو شتراوس وجوزيف كرويسى	محمود سيد أحمد	٨٠٩-
تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢) ليو شتراوس وجوزيف كرويسى	محمود سيد أحمد	٨١٠-
تاريخ التحليل الاقتصادي (مج٢) جوزيف أ شومبيتر	حسن النعيمي	٨١١-
تقل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية ميشيل ماكينزولي	فريد الزاهي	٨١٢-

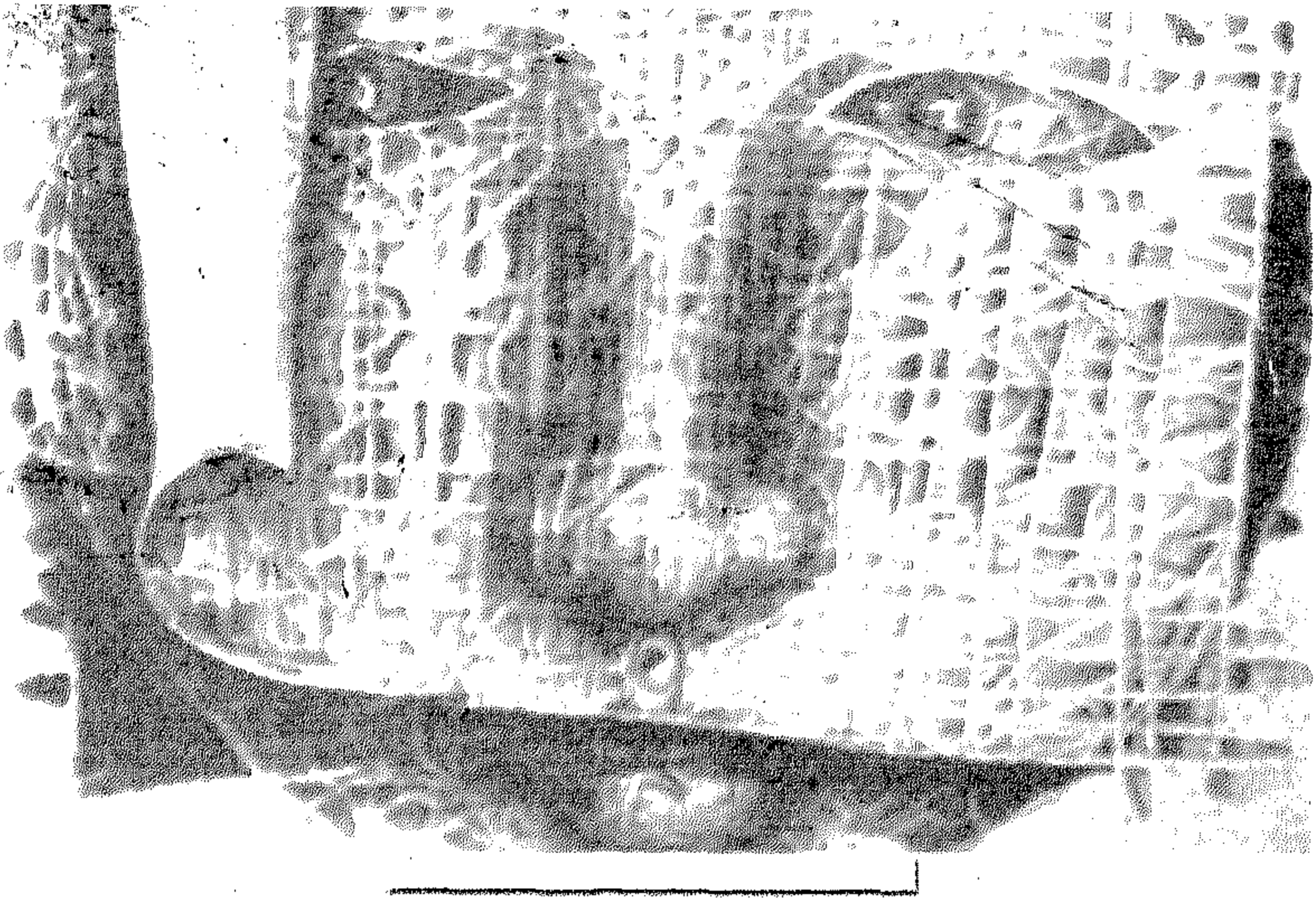
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٥٧١٧٦ / ٢٠٠٥

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA  
مكتبة الإسكندرية





إن الصورة الجماعية، التي تستوطن مكاناً ما، وتعمل على تحريك الفضاء، لها وظيفة الرحم؛ إذ هي تحافظ على ما بداخلها وتحميه، وتمنح نور الوجود لمولوداتها. فالمرء ينتمى لمكان ما كما ينتمى لطفولته، انطلاقاً من ذلك يتحقق النمو والازدهار. بيد أن ذلك المكان (مثله مثل زمن الطفولة) يلعب الدور الذي أشرنا إليه إذا كان يمتلك ذلك "القدر الزائد" الذي يمنحه له المتخيل الاجتماعي. ولم تخطئ النظر في ذلك مدرسة شيكاغو، والدليل على ذلك ما صرح به أحد روادها روبرت بارك Robert Park من أن "المدينة شيء أكبر من تجمع من الأفراد والتجهيزات... إنها أيضاً أكبر من مجرد تجمع من المؤسسات والأجهزة الإدارية". المدينة - كما يخلص لذلك - "حالة ذهنية". إنها صيغة وجيهة تشدد جيداً على أن مادية مكان ما تخرقها مجموعة من الصور الجماعية التي تمنحها معناه؛ فالصورة والفضاء يعزز بعضهما بعضاً في حركة من الفعل والفعل المرتد، لا لأجلهما، بل لكى يستثيرا - في الدينامية التي يخلقانهما - هذا الوجود الجماعي الذي هو كل حياة في المجتمع.